
3 1761 08116916 1

# LUMÍR

MĚSÍČNI REVUE

PRO

LITERATURU, UMĚNÍ A SPOLEČNOST

ROČNÍK XXXIII.

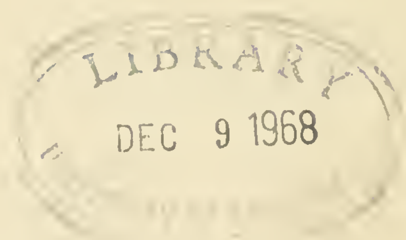
REDAKTOR

VÁCLAV HLADÍK



V PRAZE - - - - - 1905

NÁKLADEM J. OTTY

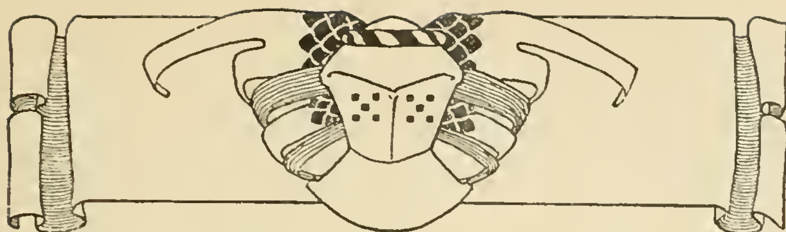



Tiskem České grafické akc. společnosti „Unie“ v Praze.

# OBSAH.

Zprávy z našeho a cizího života, Literatura, Divadlo, atd. v každém čísle.





V. MRŠTÍK:

# KRISE.[1]

15. ledna 1904.

Bez bouře a krvavých dramat tentokrát, za tichého účastenství všech, kdo přemýšleti se snaží o budoucnosti svého národa,

[1] Článek „Krise“ (pod tímtéž titulem) zadán byl 15-ho ledna t. r. soutěží ve feuill. v „Nár. Listech“. Opsán byl jiným rukopisem nežli mým, podán i vyzvednut redakci „N. L.“ naprosto neznámým pánem. Incognito nemohl jsem zachovat přísněji. Kdo z pánů porotců můj článek v referátu měl, je mi neznámo. V tisku ocitá se „Krise“ teprv dnes, poněvadž svým časem uveřejnit jsem ji mínil v širší formě, než připouští předepsaný rozměr feuilletonu. Dnes v zájmu priority článek svůj uveřejňuji, jak napsán byl, beze změny. K této prioritě mám tím větší právo, poněvadž stanovisko v článku tom hájené po prvé u nás proklamoval jsem v „Lumíru“ r. 1901.

25. června t. r. otištěn v „Přehledu“ článek: „Ze života náboženského: o svobodě náboženství a volnosti přesvědčení“ z řeči prof. dra Masaryka.

Projev p. prof. dra Masaryka je zajímavý ne tak proto, že myšlenkově i tendencí, ba i argumentací svou kryje se s článkem mým, do dneška neznámým, ale proto hlavně, že nynějším svým stanoviskem p. prof. M. potírá pojednou své stanovisko starší a po mém názoru mylné, jak o tom v článku na svém místě pojednáno je.

Upozorňuji na místa svého článku, kde s p. prof. drem Masarykem myšlenkově se scházíme, na doklad zajímavé shody dvou o téže věci pracujících lidí. Koho věc baví, nechť si přečte celý článek p. prof. Masaryka v souvislosti, jak v „Přehledu“ uveřejněn byl.

Své poznámky přičiňuji pod čarou. Podotýkám pouze, že tam, kde v článku svém na výroky p. prof. dra. Masaryka pouze jsem narážel, uvádím nyní plné jeho jméno. Pro historii myšlenkového vývoje české otázky s nynějším svým stanoviskem ovšem p. prof. dr. Masaryk tehdejší své názory nejen opravil, ale i vyvrátil a dokonale potřel.

Diváky, 30. září 1904.

připravuje se u nás a pro nás jeden z nejvážnějších převratů, jakých každý národ málo vykazuje ve svých dějinách.

Jako bychom samou přírodou své povahy i položením země vyhlédnuti byli k tomu, ve všech podobných případech hráti úlohu vůdčí a experimentální, nejsme ani tentokrát ušetřeni osvětového svého poslání a co ještě do nedávna skryto bylo rouškou privatního smýšlení, to dnes v zájmu celého národa stává se veřejným a směle hájeným už právem.

Od české reformace přes náboženskou lhostejnost k emancipaci od veškerých církví je dnes jenom krok.

Nikdo nebude tak bláhový, aby poslední tento rozmach vývoje[2] za povinnost ukládal každému, kdo synem své doby také slouti chce, posledního však stanoviska sdíleti nemůže.[3]

A také toho každý zůstane dalek, aby komu za úhonu vykládal, že tohoto převratu v sobě vůbec schopen není. Dav je dav a lhostejno, dojde-li k tomu za sto, dvě stě i více let.

Ale, oč tu jde, jsou ony tvůrčí hlavy, v jejichž myšlenkové práci a energii, s jakou ideu svou k důsledkům svým vedou, obsažen už i zárodek budoucích žní, které svým majetkem jednou učiní veřejnost nejširší.

Především je tedy třeba, usilovati o vystopování a ospravedlnění těchto jednotlivců, kteří, aniž by o sobě věděli, roztříštěni, po různu snad, ale současně a jedním dechem vyznávají to, co společného spolu cítí.[4] Stávají se tak typy své doby a obsaženy v nich jsou nejen bolesti a radosti přítomného věku, ale i pravda a idea celého národa — — — — — — — — — — —

Jednotlivec-intelligent má čím náboženství nahradit. Má svou vědu, umění, filosofii, má svá divadla, koncerty, knihovny, čítárny, noviny a ví tedy, čím duševní i smyslové své potřeby ukojit.

Pro toho náboženské hloubání dávno už pozbylo své přitažlivosti a všechen náboženský jeho zájem omezuje se jen na některé církevní nutnosti a zvyklosti. Ale lid, dav, člověk stádný na venkově i v městě, zvláště tam, kde dosud nijak postaráno

[2] Prof. dr. Masaryk: „Také v náboženství je vývoj a pokrok: lidé nábožensky cítící a probuzení chtí dnes překonat náboženství staré" atd.

[3] Prof. dr. Masaryk: „Nechci býti nespravedliv vůči positivnímu náboženství a církvím. Kdo upřímně ještě věří, jistě může mít z účastenství církevního požehnání; ale opakuji, ten, kdo věří upřímně."

[4] Prof. dr. Masaryk: „To znamená především, aby se ti, jimž náboženství jest drahé, sdružili, aby se proti církvím semkli."

není o duševní stravu hlavně nemajetných tříd, lid dlouho ještě neobejde se bez náboženských extasí a jeho církve svými obřady, zvyky, kázáními, průvody, výklady písma, shromážděními, slavnostmi a poutěmi dlouho ještě nahražovati mu budou duševní i tělesní naše lázně, cesty, přednášky, výstavy, musea, vysoké školy, celý souhrn potřeb a vymožeností, kterými tolik se různí charakter dvou, od sebe naprosto rozdílných tříd. Proto, dokud odstraněny nebudou (a dlouho asi nebudou, budou-li a mohou-li být odstraněny vůbec) všechny tyto nedostatky, dotud vždycky náboženství volnější bude míti cestu k srdci lidu, než osamělý, byť sebe upřímnější a srozumitelnější hlas, který mimo holou pravdu v náhradu nepřináší nic.[5]

Až dosud tedy jenom náboženství odpovídá citovému i rozumovému jeho ústrojí, nemluvě už o poetické stránce náboženských extasí, zvyků a nálad, jejichž kouzlu o svátcích a význačných slavnostech neodolá ani mysl nevěřící.

Této umělecko-poetické potřebě lidstva zvláště katolictví dovedlo znamenitě vyjíti vstříc a nerozpakovalo se ani symboliku pohanství přenésti do náboženství svého, dobře tušíc, že nikdy z lidstva nevymizí potřeba illusí a nadsmyslných stavů duše.[6] Reakce protestantismu ovšem rozumovým svým apparátem důkladně zpražila nejen špatné, ale i dobré výhonky tohoto rozvoje a stopy tehdejších hrůz patrny jsou dodnes. Jak na uměleckých památkách, tak na utváření se nového, světového i společenského názoru, jehož následky poznáváme hlavně dnes.

---

[5] Prof. dr. Masaryk jde dál a tvrdí: „V církevních listech uvažuje se o tom, proč intelligence se straní církve, jakoby lid ještě věřil; také dále se opakuje: lid potřebuje náboženství. Ne, tak se věci nemají. Intelligence není sama ani nejradikálněji proticírkevní: lid odpadává církvi a to netoliko lid dělný, nýbrž i rolnický. Duchovní jsou na velikém omylu, domnívají-li se, že ti venkovští hodnostáři a hlavy rodin, proto, že chodí do kostela, ještě všichni věří.“ — Potud p. dr. M. Troufám si tak trochu znát svůj lid v Čechách i na Moravě a tvrdím o něm, že 1) věří dosud a s upřímnou naivitou věří i věcem, kterým nikdy by věřit neměl (missionáři) a 2) vedle víry církve uhražují mu, o čem shora mluvím. Náboženství tedy dosud skutečně potřebuje. — To duchovní vědí a proto víry jich zneužívají ve prospěch svůj i v zájmu svých stran.

[6] Tímto místem ocitám se ovšem v rozporu s p. prof. drem M., který tvrdí: „Pravda je jen pravda vědecká (rozumím dokázatelná), kritikou ověřená a zdůvodněná.“ To je filosofie terre à terre. Bůh také není vědecky dokázatelný a přece i s prof. drem M. věříme, že je. Buďto anebo. Viz doslov mého článku.

A zatím, jak netušených, pro lidstvo blahodárných výsledků dodělati se mohlo náboženství obojí — protestantské na poli mravně rozumovém, katolické na poli umělecko-poetickém — kdyby si bylo rozumělo, z mezí sobě vykázaných nikdy nebylo vystupovalo a nebylo kleslo až tam, kde si už dnes nemají ani co vyčítat.[7]

Mluvím-li tedy o ceně náboženství pro lid, mám očividně na mysli pouze čistý, ode všech jiných příměsků nezkalený jeho svět.

Takové náboženství ovšem za nic nemůže, na své ceně pro lid neztrácí a nezasluhuje ani osudu, jaký je namnoze nyní potkává. V tomto smyslu nikdo nikomu víry jeho nebere a nikdy brát nebude; naopak radit k ní musí, když vidí, že lidé ve víře jsou šťastnější, nežli bez víry. Věc tedy soukromá.[8]

Něco jiného však je, jakmile náboženství určitého vyznání pole své opouští, své požadavky za povinnost ukládati začne záležitostem veřejným a tak samo usiluje o to, aby zášť a snaha strannická vítězství se domáhala i nad věcí obecnou. Když nerozpakuje se ani ruce vztahovati po právech lidských a rodinných (zamezování sňatků smíšených), po umění (puritanismus, mukkerství), po právech národních (školy, volby, politika atd.),[9] ba nerozpakuje se ani přebírati ovečky z tábora do tábora za účely světskými ve jménu Páně, ačkoliv dobře vědět má, že víra je věcí dobrovolného odhodlání a nejvnitřnějšího přesvědčení člověka, nikdy však věcí překupnictví, svůdnictví a násilí. Za tu cenu je víra bez ceny, ať jakékoliv nese jméno.[10]

Propaganda klerikalismu zde také vykazuje své nejskvělejší úspěchy a intelligence nemůže stát než na straně honěných a vědomě mámených ode všech církví.

---

[7] Prof. dr. M.: „Od reformního katolicismu nelze ničeho očekávati proto, že nelze ničeho očekávati od katolicismu; já také již ničeho nečekám od protestantismu."

[8] Prof. dr. M.: „My proto, žádajíce svobodu náboženskou, žádáme ji proti této nedověře a nevěře, ale ovšem žádáme ji také pro ty, kdo ještě upřímně věří. Těm překážet nechceme, jako že všecko to dobré, co církev nám dávala, chceme zachovat." Viz pozn. 2. a 5. „Nechci být nespravedliv vůči positivnímu náboženství a církvím. Kdo upřímně ještě věří, jistě může mít z účastenství církevního požehnání."

[9] Prof. dr. M.: „Veliká a vleklá náboženská krise (viz můj titul) nespočívá pouze v protivě vědeckého poznání a ‚theologického mythu', ta krise spočívá také v tom, že církev a stát politickou mocí udržuje neudržitelné."

[10] Prof. dr M.: „Náboženství spočívat bude na přesvědčení, nikoli na víře."

Ale Bůh ani Kristus takového náboženství neznali a Kristus sám první by asi byl, který by překupníky vyhnal z chrámu. Ale kdyby ani toho nebylo, je tu ještě jiný moment, který rozhoduje o tom, jak intelligent musí upraviti svůj poměr k církvím, i když jsou beze všeho klerikálního přiměsku.

Po všech zkušenostech, které s kteroukoliv církví máme, bezpečně víme dnes tolik, že ani náboženství není dnes už jiným, než jistým druhem hesel, jež navzájem se potírala, nad sebe se vynášela a ze svých souvěrců činila zcela obyčejné stranníky, neschopné už obohatiti se o dobré výsledky stran opačných, zaslepené tak, že už ani nemohli viděti velké přednosti nauky jiné.

Tento zlý vliv náboženských vyznání nemohl ujíti očím lidí fanatismem církve nezachvácených a to tím méně, že ruzná ta náboženství vykazovala ještě i jiné zjevy, které nijak nesrovnávaly se s představou o věcech božských. Tak dlouho hlásalo se, že to a to náboženství jedinou je pravou naukou spásy, až rozum prohlédnul a viděl, že ve větším ocitnul se zmatku a temnotě, než kdyby byl zůstal mimo všechny církve; tak dlouho lidem vnucováno bylo přesvědčení jedno jako jediné možné pro blaho celého národa, až nadobro se ztratil zájem o blaho lidstva, až lidé viděli, že zbyl už jenom zájem stran. V této náladě pracováno bylo tak důkladně, s takovou vášní a s úspěchem, až bezmála už s hanbou bylo nemět žádného určitého přesvědčení a znát jenom prospěch národa zrovna tak, jako až do dnes s hanbou bylo, nemít náboženského vyznání a znát jenom vůli Boží, svědomí,[11] tak že směle se dnes může říci: „Čím více náboženství, tím méně Boha, čím více stran, tím hůře s věcí národa.

Ideál se vytratil, zbyly už jen i na úkor jeho pěstované sektářské zájmy. Ale to už byla také nejzazší mez, až po kterou se mohlo jít.

A poněvadž tento zjev nezůstal osamocen a současně s ním a snad pod staletým vlivem jeho tytéž zjevy vyskytovaly se i na poli jiném — sociálním, politickém, literárním a uměleckém (i umění má své církve, derviše, biskupy, dovolené i nedovolené prostředky v hájení svých sekt) — musily téměř současně přivoditi krisi, ve které jsme právě dnes, a tu náboženská otázka odstůně asi nejhůř.

---

[11] Viz pozn. 13.

Poznal člověk, že ne k požehnání byla mu všechna ta hesla, ale prokletím, ve kterém ztrácelo se už i to poslední, co mělo dosud svatého a svého, nerozšiřovala obzoru, neobohacovala života, nezúrodňovala půdy — jen zúrodňovat, obohacovat se zdála, poněvadž dávno už nebyla pouhým prostředkem, ale sama sobě jediným a hříšným cílem. Tak všechna hesla jen oslepovala, ohlušovala, od věci odváděla, zotročovala [12] a lidé přinuceni byli chápat svět, život, lidi, Boha jen v tom a žádném jiném zorném úhlu, než jaký dán byl tím oním směrem, tou onou stranou, tou onou náboženskou církví.

Hrůzná tato krise, která se objevila na všech polích současně, musila přivoditi obrat, který bude tím náhlejší a dalekosáhlejší, čím větší byly hříchy na tom kterém poli páchané a nejkrutější ovšem tam, kde k hříchům bylo nejméně práva; také první na ráně jsou dnes církve.

Původní indifferentismus, jehož původ nebyla jen lenost, pohodlnost, ztráta zvyků a víry, ale i rozčarování v církvích stávajících — přešel v odboj. [13]

Jsou nenáviděny dnes církve všechny, jak katolická, tak protestanská, židovská i pravoslaví ne proto jen, že nesledují čistě náboženských svých cílů, ale proto, že nesledují Božího cíle vůbec, leda jenom v tom smyslu, jaký mu přikládá professe. V Boha a jeho nauku mnoho lidí ještě věří — ale v církve z lidí opravdu intelligentních a tedy nade všechnu vřavu stran povýšených nevěří nikdo.[14] Nesnese prostě uloženého mu jha určitých názorů, určitých dogmat, určité morálky a musí ocitnouti se tam, kde ocitá se dnes: mimo zájem stran, za to oněm výškám blíž, kde sídlí pravý a všem společný fantom lidství, v lidství národa, jednotlivce — člověk člověka a ne jeho stvůra.

A tu jsme u jádra celé krise, které církve záhy předejíti hleděly matením dvou naprosto od sebe rozdílných pojmů.

[12] Prof. dr. M.: „Již Hume a Rousseau vytýkali křesťanství, že nevychovávalo politicky; Marx mu vytkl, že je náboženstvím pro otroky. V tom je mnoho pravdy.“ Myslím, že k tomu není třeba ani Humea ani Rousseaua ani Marxe, aby se vidělo, co a pro koho církve jsou. Vidět to musí i slepý, my ovšem to vidíme teprv tehdy, když to řekl Rousseau nebo Marx.

[13] Prof. dr. M.: „Moderní člověk nechce již a nemůže věřit, nemůže věřit slepě, protože právě nábožensky a církevně nejbolestněji byl zklamán.“

[14] Viz pozn. 4.

Třeba dnes už ani atheismus nebudí té hrůzy, jakou přičiněním hlavně kněží do nedávna ještě budíval — dnes a jednou pro vždy každý, kdo aspoň v těchto záležitostech v jasnu býti chce, ani na okamžik se zřetele pouštěti nesmí, že nenáboženství dokonce neznamená neznabožství[15] — jak namluviti se lidem snažily církve, je-li už neznabožství pojmem, kterého se třeba vystříhat a bát. Naopak, zkušenost učí, že beznáboženství nejen může být, ale v nejlepších svých případech skutečně také je i Bohu mnohem bližší, než to které náboženství ovládané mimo božskou také jinou, s božstvím neslučitelnou ideou. Jediné beznáboženství dovede být nositelem Božství čistého, poněvadž vymýtiti ze sebe dovede, kde co s pravým Božstvím se nesrovnává a důstojnost lidskou před člověkem i před Bohem snižuje. A jen tak se stalo, že beznáboženství a náboženství ocitly se často na pólech zcela opačných a beznáboženský člověk hájiti musil to, co náboženstvím všech církví zůstalo bez povšimnutí.[16] — Abych mluvil konkretněji: Kde pak byl klerus, kdykoliv se jednalo o reformách kruhů sociálních, o ulehčení lidem utlačovaným, vyssávaným, zotročeným až na stupeň tažného dobytka? Až na platonické encykliky a nic neznamenající projevy — nebylo ho vůbec. — Kde byl klerus, když se jednalo o potlačení militarismu a válečného vraždění? — Kde byl, když do proudu uvedena byla otázka o zrušení trestu smrti? Ani tenkrát ho nebylo, ačkoliv tu první bylo jeho místo, aby svým rozsáhlým vlivem zasáhl do veřejných otázek ve jménu a z rozkazu Páně. „Nezabiješ!“[17] Synody a velkolepé sjezdy dovedly církve svolat pravidelně jen tehdy,

[15] Prof. dr. M.: „Dále musíme pracovat o změnu zákonodárství, aby nepřináležení ke konfessím církevně uznaným nikterak nevadilo ve veřejném postavení.

[16] Prof. dr. M.: — „Ne, — i ten poslední žurnalista má větši smysl pro potřeby dne a pro mravní úsilí naši doby než ti bojazliví církevní úředníci.“ — „Dnes jistě nejlepši a nejuvědomělejší lidé stojí duchem svým již mimo církve.

[17] Prof. dr. M.: „Církve bojí se mocných a bohatých, církve neodvažují se svobodného slova i v takových dobách, kdy toho je nejvíce potřeba. Slyšeli jste již kázat pro dělníky v stávce sebe spravedlivější? V posledním čase udály se na čelných dvorech evropských skandály pobuřující svědomí — ozval se jeden „kárný hlas se strany církevních hodnostářů?“ — „Církve udělaly z přikázání lásky učení egoistické a proto staly se nesociálními a nedemokratickými.“ — „Náboženství a církev měly by býti ochránci mravnosti a lásky k bližnímu; jakmile nastávají konflikty mezi lidmi, církve měly by mít odhodlanost ku pravdě, měly by stát na straně lásky proti násilí. Dnes církve stojí venkoncem na straně násilí.

když šlo o jejich prospěch nebo škodu, ale zřídka kdy, pakli vůbec kdy, potřebovalo-li jeho pomoci lidstvo a Bůh.[18]

A tak ne církev, ale kultus svědomí a kultus lidství stačí úplně, poněvadž se cele srovnává se zákony Jeho. Předpokládá jenom sílu v člověku, aby v sobě viděl především sebe, t. j. člověka, a církve mohou považovány býti pouze za přechodní, často dost nedostatečnou, ba i škodlivou moc k úplnému osamostatnění člověka v člověku, jdoucího hrdě a pevně za lidským cílem bez berly a překážky církve. —

Ovšem, kdo od nepamětných dob prostředky dovolenými i nedovolenými udržován byl v poslušenství církve, po tom těžko žádati, aby rázem pochopil, co toto stanovisko po něm žádá. Blud je blud, i ten přechází věky do krve a stává se druhou přirozeností člověka.

Ale kdo přemýšlel o své osobní i veřejné svobodě, ten i reformaci považovati musí za pouhou episodu v nepřehledné perspektivě poznenáhlého osvobozování se lidstva, v jehož intellektuelním vývoji učiněno posud jen něco málo kroků.[18] A jen takový člověk dovede odolat všem nástrahám a svůdnostem církve. Je zodpovědný jenom Bohu a sobě a dál nikomu víc. A je-li před sebou čist, je i před lidmi čist. Nedá se strhnout k nijakým strannickým vášním, zachová si mysl čistou a přístupnou pro všechno, co dobrého a krásného lidstvo, ba i sama církev pro něho má, ať už pod kterýmkoliv jménem.[19] Jen orthodox potírá všechno šmahem, co neodpovídá jeho doktrinám, a nešetří ani takových věcí, které i náboženství sloužily vždycky ke cti (umění, stavitelství). Jen orthodox dovede i zapomenout na vlastní účel svěřené mu nauky Kristovy, a když potřeba a nouze káže, dovede stavět nejen velkolepé doktriny (neomylnost papeže), ale i ukrutné nesmysly, jako že Píseň Písní není, čím ve skutečnosti je, plamennou básní orientální erotiky, ale symbolem vzájemného zbožňování Krista s církví a církve s Kristem. Tak daleko jíti dovede i protestantská církev, které jinak solí v očích je symbolika pohanství. A ne poslední vinu církve i na tom mají, že v zájmu puritánských choutek i pojem mravnosti vyvinul se věky hlavně ve smyslu pohlavním na úkor a seslabení pojmu ostatních, daleko hroznějších hříchů v ohledu mravním, kterým velice často nejhojněji holdovali právě ti, kteří

[18] Viz pozn. 1.

[19] Prof. dr. M.: „Všechno to dobré, co církev nám dávala, chceme zachovat.“ Viz pozn. 2, 5, 7.

pohlaví vystavovali jako summum vezdejší bídy a tak se přičinili o to, aby zvýšili dráždivost zapovězených stromů.[20]

A tak beznáboženství není žádnou negací, jak zcela nefilosoficky drem Masarykem kdysi bylo řečeno, ale naopak pozdvižením všeho, co kladného a svobodného v člověku je.[21] Kdo náboženství potřebuje jako opory a nutnosti — nechť si je má. Toho nejen nikdo od náboženství nezrazuje, ale naopak k setrvání v církvi radí; ale kdo obejíti se dovede bez něho, pro toho je násilím. Slabého ovšem víra uzdravuje, poněvadž tomu nezáleží na tom, v co věří, ale že věří;[22] ale silnému církev překáží a zle by bylo, kdyby překážeti neměla alespoň nejlepší a nejsvobodomyslnější části národa. Pro tu nemůže být náboženství ve smyslu stávajících církví a bezkonfessijnost není pro ni negací. „To říci mohl jenom professor filosofie, ale nikdy ne filosof."[23]

Zde tedy vězí pramen krise, ve které ocitá se náš myšlenkový svět.[24]

A není východu z ní, než v upřímnosti, celé svobodě, s jakou se kdo postaví k osudné této otázce.

Když Bůh, tedy Bůh, když Kristus, tedy Kristus — ale pak evangelium až na jeho odpory — stačí úplně. Po náboženských doktrinách (bohudík) nebude se nás nikdo dnes už ptát. Mají svých až po krk a nás div nepřipravily o hlavu. Tu jsme úlohu

---

[20] Prof. dr. M.: „Odtud ta obecná přetvářka v nejrozmanitějších stupních a formách; a tak církev a officielní náboženství místo čestnosti, charakternosti, mravnosti šíří a podporuje nepravdu, lež a nemravnost." — „Církev nám nestačí svým učením, nestačí nám svým vedením, nestačí nám svou mravností." — „I ten poslední žurnalista" atd.

[21] Prof. dr. M.: „Pokrok v náboženství není negací, ale positivním zdokonalováním a vybudováním toho, co se vyvinulo." — Viz pozn. 13. — „Dnes jistě nejlepší a nejuvědomělejší lidé stojí duchem svým již mimo církve."

[22] Viz pozn. 2, 19.

[23] Viz pozn. 19. „Dnes jistě nejlepší" atd.

Dnes ovšem stojí prof. dr. M. na stanovisku jiném a zcela opačném. Ale kdy. Kde byl p. dr. M., když pro klerikalis. protest. svedena byla nejprudší řež? Nemluvím už o sobě, já svoje, s tímto článkem naprosto shodné stanovisko zaujal v „Lumíru" už r. 1901. Na něm jsem stál a za ním stál i v polemikách s „Časem". — Ale kde byl p. dr. M., když v boji tom neústupně a celým právem setrvaly „Nár. Listy" a v první řadě p. Karel Rohan! Nebylo pana prof. dra Masaryka, jako nebylo ve všech podobných případech církví.

[24] Viz pozn. 8.

svou dohráli a je čas, abychom vynikli zas na poli jiném. Ale po čem se nás kdo bude ptát, je, jak daleko jsme pro svobodu zralí, pro svobodu aspoň tam, kde bili jsme se za ni jako lvi. Dost jsme se už natrpěli a dost velikých skutků se odvážili před tváří celé Evropy, abychom už jednou zasloužili si světla v čirých tmách a ne nové a nové a stále horší tmy. Vždyť i starý náš boj sveden byl především za svobodu přesvědčení vůbec a teprv v druhé řadě za náboženství zvlášť. Nebylo tehdy ještě tolik odvahy a důslednosti, aby došlo k emancipaci od církví vůbec — to stalo se údělem věků teprv budoucích. V rozsáhlém období lidstva nebyl to tedy nežli krok velikého pokroku a za tím národ náš v čele všech míří do dnes. Ne, že se vrací, ne že se uchyluje k náboženství jakémukoliv, ale že prchá od něho a utíká se pouze k Bohu. Čistě náš, český tah. Čisté svědomí člověka leká se znetvoření podoby původní své myšlenky a dává s Bohem náboženstvím všem. — A je-li pravda, že žádný národ a žádná doba bez hesel se neobejde, pak jediné možné a mužné heslo, které k životu má celé právo, je: ne Los von Rom, ale — Los von Religion.

V tomto boji za čistou svou myšlenku bude národ náš věren jenom sám sobě. Stát na stráži světa, být vůdcem osvětového boje za svobodu všech. Je tedy česká otázka, čím od nepamětných dob byla: otázkou svobody a na žádný způsob otázkou náboženskou, jak p. prof. dr. Masaryk veřejnosti tvrdil s toutéž filosofující naivitou, s jakou bez konfessijnost p. prof. drem M. prohlášena byla za negaci. Bez logiky, bez kritiky přijímalo se nové to učení a chybělo už jen málo, aby vypukly nové náboženské rozbroje. Když boj, tedy boj, ale pak proti všemu, co velikost toho boje snižuje, rozsah jeho smršťuje, jemu jinou záminku podkládá, než jakou odjakživa měl. Proto klerikalismus všech náboženství je dnes živel, jehož potření je dnes nejžádoucnějším.[25] „Není než přílišnou starostí o církev na úkor zbožnosti pravé“ — — jak zcela správně klerikalismus označil „Rámcový program lidové strany“, netuše ovšem osudu své vlastní these. Ne o církev veden byl náš boj, ale o zbožnost samu. O Boha a ne jeho kněze. O věci vyšší a ne prostředky k dosažení věcí nízkých. A nikdo nechť se nemýlí: žijeme tak jednu z nejkrásnějších epoch celé historie svého národa, aspoň potud, pokud historií rozumí se vyvrcholení myšlenkové jeho zdatnosti a ne

[25] Prof. d. M.: „Nestačí nám, než mluvit proti klerikalismu a t. p., máme povinnost nábožensky pracovat.“

moře válek spousty běd. Tak historie stává se radostí a ne mučením. A radostí je okamžik, kdy duch národa po prvé vydechne na svobodě celé, kdy se zbaví všeho toho, co zbytečného jej tisklo k zemi. Až očistí se ode všeho, co znečišťovalo jeho pověst a před světem kompromitovalo dávnou a skvělou jeho minulost. Nebyl Hus žádným zakladatelem nové církve, ale reformátorem staré. Byl rekem v boji za svobodu svého smýšlení — a ne sluhou napotomních snah. A v tom jeho velikost, jeho síla, jeho i naše sláva. A v tom také celá českost jeho povahy. Neústupná až na smrt u vědomí svého práva.[26] Není možno, aby duch jeho vymizel z nás. Naše krev byla krví jeho a jeho krev je v nás. V síle jeho charakteru byla i síla jeho myšlenky, a kdo za svého jej míti chce, odpoví a zodpovídat se musí jemu. Zhynuly i velké myšlenky, ale nezhynuly velké příklady, paměť jejich je věčna. Ukázala cestu generacím svým i následujícím a on první byl, který řekl církvi, jaká je.[27] Bůh byl v něm a Bůh byl s ním a bude i s námi. Ale je a bude proti nám, zradíme-li v člověku člověka zrozeného k obrazu Jeho. A tím obrazem není ani dnešní kněz katolický ani evangelický ani pop ani derviš — ale jen a jen sám člověk o sobě s čistou představou své lidské důstojnosti. A ta ve své absolutní kráse a velkosti žádné z církví prostě nesnese.

Tak jediným jeho cílem — připouštíme-li Boha jako nutnost pro život vezdejší i budoucí člověka každého — je pouhá zbožnost a náboženství pouze dovoleným prostředkem privátního zájmu a nic víc.



Ale přijde doba, snad v nedohledné teprv budoucnosti, kdy duch lidský, jmenovitě národ náš, který tolik o duševním svém světě pracoval, ani na tomto stadiu nezůstane stát. Až vzroste svou silou a mravní idea sama sobě stane se cílem. Což není daleko mravnější a vyšší ten, kdo plní zákony lidství sám z příkazu vlastního, než ten, kdo tak činí jen na rozkaz Páně?

A to jsou dálky, kam dlouho ještě nebude nám dopřáno upříti svůj zrak.

---

[26] Prof. dr. M.: „I v tom máme příklad Husa a máme poučení celé své historie od Husa podnes. Naučíme-li se od Husa pravdu hledat a slyšet budeme-li se ji učit, ji milovat a držet, musíme jí také bránit až do smrti, velí Hus, ale jistě pro život a pro život doopravdy český."

[27] Viz pozn. 24.

Bohové se mění a náboženství s nimi.

Ale pojem čisté lidskosti ve svém vývoji se nemění; ten jedině má život věčný. Je nade všechno zjevení, nade všechny zázraky a kejkle,[28] nerozvádí lidí jako náboženství, ale slučuje a kde koho řadí v jednu frontu za jednou myšlenkou, jak už na to proti Tolstému v „Zeit" s důrazem poukázal V. Hořínek.

Bůh je hypothesa, ale zrovna taková hypothesa je, že není Bůh. Vyjde si to tedy na jedno. Vždycky je lépe v Boha věřit, než nevěřit. Jak sám Spencer pravil, není dostatečných důvodů, proč bychom v Boha nevěřili. To by byla negace! Ale lidstvo, představa čisté lidskosti není hypothesou a nikdo neručí za to, že ani křesťanství není než pouhou episodou v ohromné historii stále výš a výš se vyvíjejícího lidstva.

---

[28] Prof. dr. M.: „Dovedeme si cenit Bible a jiných podobných knih jako výplodu náboženského úsilí starých věků, ale naše poznání a naše práce založena je již na theoretických základech jiných." — „Rozum vyškolený přesnou vědou nemůže již přijmout učení theologické v době, kdy pokročilejší theologové sami poznávají, že není zjevení v učení a že není zjevení v praxi, totiž, že není zázraků a ovšem, že zjevení, zázraků nikdy nebylo.





GABRIELA PREISSOVÁ:

# PRVNÍ POLIBEK.

Když veliký Staš Nižebrodský vyšel z odpoledního představení městského divadla, pořád se ještě těsně drže po boku svého vychovatele a domácího kaplana, patera Julia, zahrály mu úsměvem všechny svaly v tuhé, zdravím kypící tváři, na které, ač byla teprve jednadvacítiletá, kypěl již zlatistý knírek a bezvadně zastřižené licousky. Starý komorník Ignat dával si na vousiskách svého mladého pána nesmírně záležet, právě tak jako na účesu à la Chopin. Oboje bylo v rodě tradicionelní, přinesl tu módu Stašův děd z Paříže z vlastního vypozorování a vyslovil tehdy důležitou poznámku, že tento způsob účesu se k charakteristice Nižebrodských hlav znamenitě hodí. Mandlovou bledost a útlost tváře i zajímavý, jakoby těžkomyslný pohled ovšem pokazila Stašovi vlastní jeho matka, dcera bohatého lihovarníka, která byla hřmotná a ruměná jako jerišská růže a kterou si otec Stašův musil vzíti s velikou obětí vzhledem k osláblým, téměř již vyčerpaným financím svého rodu.

Však i sám Ignat, který se z Mazurské půdy nikdy nehnul, rozuměl tomu dobře, co Paříž Nižebrodským dovedla odssáti. Ale ne snad, aby něco svým pánům vyčítal — chraň Panbůh! — to jinak nelze u takových pánů — to tehdejší dobou musilo být, aby jezdili za hranice a zvláště do Paříže. Jinak, žel Bože, otec pana Staše si někde na svých panských cestách zdraví nahryzl a zemřel sotva čtyřicetiletý, zanechav vdovu se čtyřmi dítkami v dlouhém stesku.

Staš měl tři sourozenky, Lydii, Blanku a Anušku, sám byl druhorožený a maje sestry za jediné družky svého dětství a jinošství stal se bezděky trochu poženštilý. Snadno se rozplakal, zakládal si na hezkých rukou, rád si chvilku křížkovým stehem zavyšíval, hrál sentimentální skladby na klavíře a z četby se mu dostalo jen o málo více do rukou než jeho sestrám.

Stašova matka jsouc patrně v počátku manželství pro svůj plebejský původ pokořována a poučována, zakládala si vášnivě na tom, aby její děti byly bezvadně a přísně šlechticky vychovávány. Sedmiletému Stašovi vzala pečlivého vychovatele, patera Julia, který se Stašem probral učivo národní školy a později vědy gymnasiální.

Staš chápal pozvolna, poměry ho zpohodlněly, zkoušky kvinty a septimy musil opakovat, tak složil maturitu šťastně teprve letos.

Pater Julius pocházel sám ze starého šlechtického rodu, který měl celou hrst slavné historie a hrdých vzpomínek, ale praskrovných pozemských statků. Jeho příjmy stačily mu zrovna tak na slušné prádlo, něco knih a not a na příležitostné dárky. Veškerá hrdost i pokora těchto okolností ochránily pateru Juliovi čistý štít. Tkvěla v něm bílá duše ideálů neutištěných nějakými životními zklamáními, ctižádostí, závistí, hrabivostí a blaseovaností — co mohl, ze svých nejlepších zásad předal chovanci Stašovi.

Tentokráte si vyjeli spolu do města už jen jako přátelé, neboť s odbytou maturitou přestával paterův vychovatelský úkol. Staš měl teď jen ještě jeden rok ve městě studovat zemědělství a něco právnických pokynů, pater Julius přijel s ním vyhledat byt a vpravit chovance do nových okolností samostatnějšího člověka.

Měli také spolu učinit několik návštěv u zpřízněných neb známých šlechtických rodin, dnes byli zrovna pozváni o šesté hodině k hraběnce Girecké na čaj. Staš hořel touhou po divadle, kterého ve venkovské odloučenosti spoře užil, pater Julius byl srozuměn, že se dnes oba podívají na odpolední představení v Městském divadle, kde se dávala hra domácího spisovatele „První polibek".

Pater Julius důvěřoval známému a oblíbenému spisovateli, že kus bude „slušný" a odseděl trpělivě v loži po boku svého mladého přítele celé tři akty, které se točily o podklad nějakého polibku — ačkoliv jej krutě bolely zuby a oproti jeho útrapám připadaly mu ty chvějné srdeční záležitosti na jevišti zcela malichernými, ba zbytečnými na světě.

Za to Staš vyšel s úsměvem, děj činohry jej příjemně rozjařil, představitelka milostné role byla taková miloučká, a bylo to nevýslovně roztomilé, když se konečně s milovaným hochem po-

nejprv po všech zmatcích a nedorozuměních políbila. Samotnému Stašovi se rozbušilo pomateně srdce při tě scéně, jak rychle pak a s jakou vroucí vášní poznali, že byli pro sebe stvořeni...

Po ulici táhli odněkud z výletu veteráni a nutili se ještě rázovat po taktu hudby. Ti taťkové ve volných pokrčených kalhotách, s třesoucími se koleny a jaksi křečovitě vypjatými zvětralými krky, s kohoutími chocholy na kloboucích připadali Stašovi nevýslovně k smíchu, ba i to sykání, pokřivování tváře a povzdechy patera Julia neponoukaly jej k žádnému soucitu, vždyť Staše samotného ještě nikdy nezabolely zuby — nač by si kormoutil šťastně rozehranou duši?

„Já vás k hraběnce uvedu, ale sám zůstanu jen malý okamžik," ozval se do Stašovy rozjařenosti stýskavě pater Julius. „Utíhnu se pak hned do hotelu a musím ty zpropadené zuby obalit peřinami. Snad přijdu do potu a bolesti přestanou — jsou nejspíše rheumatické."

Jenom škola dobrého vychování udržela Stašovi vážný vzhled.

„Rheumatické?" opětoval bezmyšlenkovitě, švihaje hůlkou do vzduchu po taktu zanikající veteránské hudby; posedala jej taková rozvera, že by se byl nejraději s někým popral. Vždyť celý svět musí se s ním radovat, že bude již tak brzy samostatným — volným jako pták...

Přiblížili se zatím k šedivému dvoupatrovému domu s pěknými vlisy a balkonem. Pater Julius pohlédl trpělivě na hodinky a pravil: „Schází již jen dvé minut do šesté."

V tom okamžiku přijel ku vratům Gireckých velký krytý kočár a ještě než sluha seskočil s kozlíku, vyhrnuly se ze dvířek kočáru malé žluté střevíčky a po nich se snesla mrštná dívčí postava v zeleném lehounkém obalu, kožešinový límec spadal jí s ramínek — po ní vyskočila druhá, celá bílá — obě předskočily Stašovou cestou jako sen.

Staš se zachvěl překvapením, jakoby byl z nenadání přistrčen k nějaké nové, nenadále zkoušce.

„Což bude dnes u Gireckých nějaká větší společnost?" zašeptl znepokojeně k pateru Juliovi. Šel dříve tak snadně k hraběnce Girecké, která byla s Nižebrodskými pokmotřena. Její dcera Helena, kterou viděl posledně přede dvěmi lety, byla takové málomluvné, hubené děvčátko, které blouznilo o klášteře.

„Přijdete jistě u Gireckých jen do společnosti nanejvýše slušné a roztomilé," dal pater Julius v odpověď a již zahýbl sám klidně do podjezdu a děkoval portýrovi za pozdrav.

Stašovi se znejistily nohy, když kráčel po stopách těch dámských nožek, které mu předběhly cestu. Zavanula k němu od nich vůně nějakého neznámého sladkého parfumu. Stašovo chřípí se z ní rozechvělo, zároveň pocítil, že mu stahuje tuhý límeček neobvykle krk a dech se mu tísní, jakoby se byl někde uštval. Což bylo potřebí do toho samostatného života ještě jedné maturity? A schod za schodem tak děsně rychle míjel, sloužící na chodbě otvíral dveře v takovém spěchu — a už osud vestrčil Staše celého pomateného do salonu, kde již zbytečně časně bylo rozžehnuto plno světel.

Na štěstí mluvil pater Julius mnoho přívětivého a uctivého s hostitelkou, svoje bolesti buď zapřel, nebo je ztratil. Staš se jen klonil a líbal ruce skoro již jako na slepo. „Kterak sestatečnil!" obdivovala se mu hostitelka a stále takovým pozdviženým jásavým hlasem, který zněl nade všecky, jej představovala společnosti. „Dnes samá mládež — samá mládež," opakovala a roztomile přidala synovi velkokupce Zabuše, který byl rozhlášeným milionářem, ale nebyl šlechticem, šíře pojmenování: „náš rozmilý pan Zabuš — vzácný tenorista." Jména mladých dam se Stašovi úplně zmotala ve sluchu. „A což, pane Staši, poznáte-li ještě starou svoji kamarádku Helenku?" zmanula si hraběnka náhle otázku.

Staš se jen polekaně, jakoby v oslnění rozhlédl. Ne, pro živého Boha — nikde nebyla hubená, zbožná Helenka k uzření. Míhalo se tu mladých žen asi osm a všechny tak zarážející, zářivé. Nemůže přece být Helenkou ta útlá postava v pravo u klavíru, která jakoby měla v temných zracích dva žhavé bičíky, sotva k ní člověk vzhlédne, šlehne jej přes tvář — ta druhá, útlá, stojící u palmy, blýštící dlouhou sněhobílou šíjí, na níž byly zachyceny nějaké démantové krůpěje, jakoby Stašu také po prvé v životě potkávala — Staš již v úzkosti zatapal po vrchním knoflíku své vesty, po místě, kde mu tkvěl na prsou jeho zavěšený amuletek, obrázek Pomocné matky boží . . . Jaká to bude pro něho ostuda, ba, snad i pohana Helenčina, když on jí nepozná — ba už nepozná.

V tom uchopila hraběnka Girecká za ruku mladou dámu se stříbrným pasem, který přetahoval ovínku jejího leskle protkaného oděvu (jakoby si jej byla vypůjčila z pohádky) a přiblížila se s ní k Stašovi. Obě se jen potutelně usmívaly (díky Pomocné matce boží, nezdály se nelibě dotčeny) a hostitelka zrovna Staše vyváděla z rozpaků. „Víte, že není naše Helenka k poznání — přerostla mi, opovážlivá, hlavu . . ."

„Co dělá Nižebrod — proč jste nevzal, pane Staši, ani jedinou sestru s sebou?“ kladla komtesa Helena hned dvě otázky najednou a Staš se konečně dovedl sebrati alespoň k rozumné odpovědi. „V Nižebrodu napadl již první sníh — ale zase zmizel — sestry a matka přijedou do města najisto po vánocích, Blanka a Anuška těší se hrozně na první plesy — počnou obě najednou — možná, že vdaná sestra Lydie přijede také s nimi.“

„Já už letos také půjdu, snad se pak nade mnou, pane Staši, ustrnete s nějakým tancem, víte, valčík, valčík mám nejraději — ale raději se se mnou již ode dneška zadejte na nějakou čtverylku — ach, z těch mne obchází největší hrůza — kdybych tak zůstala jednou sedět na čtverylku. Hu!“ otřásla se opravdu. Staš se na ni osmělil podívat, měla chomáček umělého jabloňového květu ve zvlněném účesu a druhý na nádherném poprsí a její čistá pleť jakoby také byla pohozena jabloňovým květem. — Staš podobné krásy nikdy u svých sester nezatušil, nikdy mu ještě nenapadlo, že žena může mít tak lákavé rozkošné rty, jaké se před jeho překvapenýma zrakoma rozvily u Heleny.

Odpověděl zcela upřímně: „Jen abyste na tu moji zaslíbenou čtverylku nezapomněla, až přijdou ti — jiní.“

A v jeho mysli kmitl se takový neznámý zástup sebevědomých mužů, kteří by jej, Staše, dovedli odstrčit. Vypjal bezděčně ramena, jakoby chtěl být ještě větším a mocnějším.

„O tom si už jednou budeme povídat v tanečním sále —“ přinížila Helenka slibně a tajemně hlas a s lehounkou úklonou odkvapila zase ke klavíru, kde se před klávesy usadil hulánský kadet a počal tichounce sehrávat nejnovější valčík „Valse bleu“.

Lokaj se přiblížil k Stašovi, nabízeje na stříbrném tácu koflík čaje a kalíšek medoviny. Staš volil čaj a utáhl se se svým koflíkem do koutku na rohový divan, jiný sluha přisunul k němu drobný stolek se zákuskami.

Staš pocítil odlehčení, teď konečně byl nějak slušně zaměstnán, teď už věděl, kam má dát nohy a kam ruce, a směl se již také rozhlédnout volněji po společnosti. — Kam pak se jen poděl jeho pater Julius?

Nebylo ho tady, nejspíše jej ty rozbolené zuby odsud vyštvaly. A nač by jej také musil věčně hlídat ten milý pater Julius? Staš popotáhl směleji pravou nohu od levé ku předu a upíjeje zvolna čaje dal se do smělejšího pozorování.

„Milý, rozmilý kadete,“ žadonila právě domácí dcerka u klavíru spínajíc ručky — „zatančte nám něco!“

„Zatančte nám!“ přimlouvaly se chorem ostatní dámy.

„Ale musím mít toilettu — dejte mi nějaký empíre, pak vám zatančím píseň beze slov à la Dunkanova!“ dal kadet odvážnou odpověď.

Rozlehlo se jásání, volání na lokaje, aby komorná hned donesla svoji empirovou zástěru, pak se smlouvalo, kdo má zahrát u klavíru. Uvolila se ona černovláska, která šlehala očima jako bičíky; zahrála s rozverným pathosem intrady.

Přilítla udýchaná komorná s bílou mulovou zástěrou, sepjala ji vzadu kadetovi na knoflíčky a on se počal kloniti rozdávaje na všechny strany polibky jako vystoupivší baletka. Pak si ještě vyprosil vějíř od nejbližší dámy a počal tančit „píseň beze slov“ s vážně nyjícím pohledem, což ovšem působilo neodolatelnou komikou, pak požádal o habanelu z „Carmen“ a o bubínek, přehodil zástěru přes pravé rameno jako španělský plášť a tančil španělský tanec, potom si přehodil zase empírovou zástěru přes hlavu na způsob atilly a spustil s výskotem čardáš, konečně posloužila zástěra za pasovou ovínku a kadet tančil ruský tanec, při kterém si přisedával k zemi a tančil po patách.

„Non — il est à croquer!“ prohodila gouvernantka, která se zatím také octla v sále v šedivých atlasových šatech a ostatní dámy se po ní ozvaly celým nadšeným chórem: „Vraiment — il est à croquer!“

Staš do tohoto okamžiku dobře se bavící zadíval se na hulánského kadeta trochu závistivě. Proč že měl být kadet k nakousnutí? Měl vlastně ten zbožňovaný kadet selskou tvář, drobně posetou pihami, černé čiperné — tak trochu komediantské oči, byl ještě bezvousý a tuhá houšťka jeho vlasů vyhlížela jako kartáč ze štětin... Měl také rudé krátké ruce — cože bylo na něm k nakousnutí? Kadet se také propůjčoval k směšnosti a říkával přece pater Julius, že se mladý muž ve společnosti nikdy nemá propůjčovat k směšným úlohám, že ztrácí bezdečně na respektu i na sympatii... A přece všechny přítomné dámy jenom oblétaly upoceného kadeta. Kontesa Helena mu sama podala čaj, útlá blondýna v zeleném gázu přinesla v prstech cukrátko a ovívala kadeta vějířem.

Teď vstoupil nový host, mladý statkář Rosnov, jehož rod byl Stašovi příbuzným. Staš musil ve svém koutku povstat a podati příchozímu ruku. Helena na uvítání podala Rosnovu obě ruce — rozmlouvali spolu s nenucenou důvěrností, pak se znenáhla spolčil Rosnov se všemi mladými dámami, každé dovedl něco roztomilého a vtipného říci. Staš se pocítil osamělým; přepočítal, že je ve

společnosti šest mladých mužův a osm mladých dam — tak dvě zůstávaly vždy bez rytíře. Staš zatušil taktem, že nemůže tak stále sedět zde v koutku; když dopil svůj čaj a svůj pohárek medoviny, alespoň k jedné, k jediné z dívek by se měl přiblížit. Co se tak těžce a stále nejistě rozhodoval, smluvil se „vzácný tenorista“ Zabuš s domácí dcerkou a počali spolu zpívat duetto „Nová láska“ od Komarovského. Oba měli příjemný hlas, Staš jej hlavně záviděl Zabušovi; bylo mu náhle líto. že není ničím nadán, čím by si mohl zasloužit vděk celé takové společnosti — kdyby se alespoň mohl zmínit, že je dobrým jezdcem a dobrým hráčem Lawn Tennisu.

Ach ovšem, o tom by se dalo hovořit. Kdyby takhle přistoupil k jedné z těch rozkošných dívek, třeba k té celé obalené bílými až k bradě dopiatými šatečkami, která se zdála ze všech nejskromnější a řekl jí: ‚Hrajete také ráda Lawn Tennis? Jak by se to asi vyjímalo?‘

Byl z duše rád, když si k jeho stolku přisedl Rosnov, připomínán k občerstvení. Řekl lokaji, že čaje právě požil, než sem přišel, a požádal vína. Sluha přinesl šampaňské, nalil do dvou pohárků a Rosnov si se Stašem připili na naděje života. Pak k nim přisedla hraběnka Girecká a oni připili přelaskavé hostitelce a všem přítomným kráskám.

Kadet zase již seděl u klavíru a hrál z paměti, co si jen kdo rozkázal. Stašovi se nějak uvolnilo; poznal, že hostitelka je k němu právě tak roztomilou a pozornou jako k Rosnovu a ostatním, potom jasně pochopil, že skromná dívka v bílých dopiatých šatečkách dvakráte se na něho podívala. Jistě byla také poprvé ve větší společnosti a sdílela jeho úzkost a nejistotu — chápal Staš Když Rosnov a hostitelka povstali, povstal Staš také. Po saloně se roznášelo šampaňské, zmrzlina a cigarety, Staš si vzal cigaretu a vypil prudce třetí pohárek šampaňského. Kráska se šlehavým pohledem držela v bělostných zoubkách cigaretu a ohlížela se patrně po zápalkách. Staš se radostně dovtípil a div že neporazil sluhu, jak hbitě jí dovedl podat sirky. A již nikoliv jen ke skromné krásce v dopiatých šatečkách a v tísni s tím sdružené, zrovna k té sebevědomé a nebezpečné odvážil se promluvit:

„Hrajete ráda Lawn Tennis?“

„Jak jste to poznal — jistě že na mých pohybech?“ odvětila černovláska roztomile, a Staš v jakémsi blahém udivu chápal, že je ta obávaná dívka záludně krásná a nešlehá jej nikterak, jenom v pravdě sladce vábí těma temnýma zrakoma. Vyhlížela jako

spanilá cikánka na obraze — zase zcela jiná než vnadná Helena a ta bílá v dopiatých šatečkách.

„Hned jsem to poznal — hned, a budete také chodit letos již do plesů?“ pouštěl se do řeči se stálým slastným úsměvem.

Připadal černovlásce rozhodně hezkým a již proto se jí nezdál ani bez ducha. Bavili se dále a namátla se k nim růžová konteska se zeleným pasem, s plnou dlaní cukrátek. Měla takové nepokojné rtíky, které chtěly stále žvatlat, rtíky podobné herečce, která dnes rozdala na jevišti „První polibek“.

Ženská mládež si smyslila nějakou hru — v které se postavili všichni do kola, uchopivše se za ruce. Osud přistrčil k Stašově pravici dívku s upiatými šatečky; měla tak půvabný profilek, jako heboučké krásky na miniaturách ze slonové kosti, a ručku tak měkkou, že Staš se zachvíval, aby se mu v dlani nerozplynula. K levici připiali mu nový zjev, onu krásku v zeleném gázu, kterou uzřel první vystupovat před domem z kočáru. Smála se stále tak roztomile jako hrdlička.

Točili se v kruhu kolem černovlásky, která měla oči zavázané a z doteku vějíře a ozvu dotčeného měla poznati, na koho sáhla. Dotkla se zrovna Stašových prsou, Staš se zachvěl jakoby byl zasažen elektrickým proudem a nedovedl změnit ani hlas. Černovláska jej poznala a zavázali oči Stašovi. Teď musil tápat vějířem on, bloudil dlouho, až se mu hlava točila, než poznal po hlubokém basu Rosnova.

A zase k němu připialy ručky nových žen — takové měkké, horké, nepokojné ruce . . .

Když hru skončili, pověděl mu zticha v rohu Rosnov, když si znovu připíjeli vína, s podivnou důvěrou: „Tady je to vždycky tak fádní, že člověk si musí rozkousat celé rty, aby nezíval. Ostatně už je na čase, abychom se poroučeli — já už jdu a půjdu ještě do Variété.“

Stašovi se posud nechtělo, jemu připadalo, že se octl v samém ráji, jakživ se tak rozkošně nebavil — ale po chvilce mu připomněla neúprosná slušnosť, že na po prvé nesmí si troufat příliš dlouho využitkovat hraběnčina pohostinství. Zulíbal opojeně dámám ruce, slíbil radostně přijíti častěji ke Gireckým a vydal se do hotelu za svým bývalým vychovatelem paterem Juliem.

Ale sotva se octl na liduprázdné ulici v sychravém pozdním večeru, posedla jej nějaká rozvera, jakoby byl právě v tomto

okamžiku již pasován na onoho sebevědomého, volného člověka, po jehož právech tak dlouho prahl.

Sám a sám tu stál — bez vůdce, bez pout a tak mu to připadalo, jakoby stanul na prahu nového, širého světa. Hlava se mu točila slastí a radostným poznáním nejsladší záhady, jakou tají v sobě život. Konečně dorostl — dorostl k rozkoši a lásce, vyvolí si jednu z těch žen — takových, jako dnes poznal — tu nejkrásnější, tu nejsladší a nejcennější, a dovede jí právě takovým vášnivým, rozkošným polibkem vyslovit celé to ohromné tajemství svých mladých snů, jako to učinil hrdina dnešní hry v Městském divadle. Která to jenom bude z těch sladkých, roztodivných žen ze salonu hraběnky Girecké, jíž zasvětí svou celou vířivou vášeň a které uchoval svůj první polibek?... A zase se mu nad tou hádankou hlava zatočila. Zachvěla jím snivá rozkoš, podivný pocit, plný blažené úzkosti. Bylo to přece jisté, bylo to tak jisté, že všechny ty krásné ženy se od něho neodvracely, uznaly jej již za dorostlého celého muže...

Co si má zatím jen jen nyní počít? Kam nyní? Domů ovšem — ale cestu možno voliti dle chuti a rozmaru — nikdo mu ji nesmí předepsat — je dorostlý — je sám svým nejvyšším pánem a ženy se na něho usmívají!... Div, že nezavýskl... A zase, jak bylo náhle ticho a temno kolem něho v tom sychravém pozdním večeru! Z oslnivé záře, z toho sladce opojného šumu a toho teplého vonného dechu tam u Gireckých vyvedla jej krutá slušnost tak příliš záhy do pusté samoty... Mohl tam ještě zůstati hodinu, alespoň pul hodinky, vždyť ostatní mimo nevděčného Rosnova, tam všichni zůstali — nejdéle tam jistě zůstane troufalý kadet a ty božské ženy si tam budou o něm povídat: „On je k nakousnutí!" Proč by to nemohly říci také o něm, o Stašovi — tolik sebevědomí Staš měl, že je hezčí a mocnější než kadet — co takový popihovatěný kadet!

Kdo jemu, Stašovi, poroučel, aby se už odklidil z ráje — nikdo mu toho neporoučel — on jenom sám si může poroučet...

A zase těch nezapomenutelných dámských úsměvů, vůní a doteků měl plnou hlavu — plné srdce. Šel dále usmívaje se vítězně a přece zase teskně, šel pomalu jako opojen těžkým vínem a přece nevypil více než pět pohárků šampaňského, nebylo to přece po prvé, kdy pil šampaňské.

Ano, to bylo jisté, bylo u Gireckých tolik žen — tolik krásných, bujných, teplých a vonných žen i jedna skromnička, která

se k němu utíkala sesterským pohledem. Kterou si radno vybrat — jen kterou, Bože náš? „Il est à croquer" zahučelo mu zase v hlavě, jakoby to jen jemu samotnému svůdný hlas přišeptával. A každý nerv se mu rozechvěl. Ach bylo toho dnes trochu mnoho pro Staše... Ta prohlášená svoboda a volnost — pak to roztomilé představení „Prvního polibku", pak společnost u Gireckých. — Ano, je těch žen na světě tolik a tak svůdných, tak výtečně nastrojených a vychovaných... Připadaly ohromně mocnými plachému Stašovi — opravdu mocny byly s těmi maloučkými měkkými ručkami — jak ho dovedly unésti, jak jej pozvedly!...

Zastavoval se chvílemi a přivíral oči zbledlý a třesoucí se skutečným chladem duše opuštěné a z blahého tepla vystrčené.

A zase náhle zalila se mu tvář zimničným horkem — jeho rty zachvěly se v horoucím očekávání toho zázračného polibku, toho klíče k tajemství nejisté dosud ženy, v divoké rozdrážděné touze...

Polibek! Staš ještě jakživ jiné ženské rty nepolíbil nežli matčiny, sestřiny, tetiččiny. — Nikdy ještě neměl takové mocnější, tajemné ženy ve svém náruči, jeho rty ještě nikdy nepocítily a nevyssály rozkoš takových oddaně vzdávajících se rtíků, jaké se růžověly a rozkvétaly, švítořily a chvěly se tam u Gireckých...

„Il est à croquer". Staš v jakémsi vyčítavém prudkém boji s osudem, který jej posud vězníl jako slepce, uhodil o patník neznámého domu svojí tenkou, stříbrem a slonovinou obloženou hůlkou, a roztříštiv ji, přelomil zbylý kousek ještě jednou a odhodil daleko od sebe.

Připadalo mu, že by tak rozdrtil každou překážku, která by mu teď zastavovala volnou cestu k sladkému poháru života... Ale které ženě z těch všech známých i neznámých dá ten svůj žíznivý (teď zdálo se mu již, že i bolestný) polibek, která bude tak šťastná a bude jásat v poznaném tajemství s ním? Bude jistě nejkrásnější a nejvznešenější ze všech, taková svěží jako jabloňový květ (viděl Helenu), sladká jak samet očí černovlásky, která mu zatápávala po prsou — rozechvělá jako ta v růžovém obalu, toužně očekávající, nevinná a sesterská jako ta bílá v upjatých šatečkách...

A kdy to bude — jak dlouho ještě má čekat? Staš zaskřípal zubama — zase by nejraději nějaké překážky rozdrtil.

Tak probloudil Staš celou hodinu. A najednou stanul tak ztýraný, že by se byl nejraději přitiskl do temného výklenku domu a tam se rozplakal. Nějaká mlha jej obetkala, potácel se v ní zbídnělý, oči se mu pokrývaly těžkými víčky. Ano rozplakal by se nejraději — kde by jen nalezl porozumění a soucit — cítil se tak sláb a opuštěn . . ,

Ulice, v kterých se octl, byly náhle těsny, křivolaky, domy stary s nízkými dveřmi a nade vchody blykala kalná rudá světla.

Snil Staš? Kde se to octl? Co znamenají ta rudá světla? A také v nejbližších okenkách blykala nějaká úzkostlivá světla za rudými záclonkami . . .

Staš v podivení stanul a jeho unavené, sesmutnělé zraky přitáhly se k jedné okeničce, která byla do kořán otevřena. V její světnici bylo světlo pohaslé, ale v okně tkvěla ženská hlava. Stanul a vzhlédl k ní horečným pohledem.

Byla to stárnoucí, nalíčená žena s účesem zmotaným jako ze žíní a s drzým, dávno otřelým úsměvem; potrhaný, strakatý mohairový šátek, kterým měla obloženou šíji, čpěl sprostou voňavkou, pod ním se zakmitly v slabém svitu vedlejšího okna nahé lokty.

Natáhla v nesrozumitelném pozdravu své lokty po ruce Stašově, a on se zachvěl blahem náhle dotápaného, toužebně nalezeného soucitu, tepla — úkrytu. Zastřené jeho zraky viděly v této konečně nalezené ženě něhu, vášnivé očekávání, krásu, svěžest i dobrotu — skoro vše, o čem tak bouřlivě celou hodinu snil. Shýbaje se tak nízko v neznámých dvířkách jako se ještě nikdy nesehnul, přinášel této ženě svůj první polibek. A srdce jeho chvělo se pokornou vděčností . . .





DR. HRABĚ LÜTZOW:

# „KONEC PÍSNĚ“.*

Loni měl jsem potěšení přeložiti do češtiny malý článek, který o keltické otázce napsala hraběnka z Cromartie. Poněvadž tato nadaná dáma za svého pobytu v Čechách častěji vyslovila své sympatie pro náš národ a naši věc, myslím, že bude zajímati české čtenáře krátká zmínka o knize, kterou právě vydala pod jménem „Konec písně“. Jak uvedla hraběnka z Cromartie ve zmíněném malém článku, keltický jazyk v západních krajinách Skotska — kde nalézají se veliké statky autorky — je skoro totožný s keltickým jazykem v Irsku, kde starý národní jazyk v nejnovější době rozšiřuje své působiště. Hraběnka z Cromartie, dáma nevšední pilnosti vzhledem k její mladosti, sbírala lidové pověsti na svých statcích, a za tím účelem navštívila také venkovké krajiny Irska. Výsledek těchto studií jest překrásná kniha „Konec Písně“, v níž však též se vyskytují moderní motivy. Kniha bezpochyby bude líbiti se Čechům, kteří také musí ve vzpomínce šťastnější minulosti hledati útěchu pro smutnou a hroznou přítomnost.

Kniha Lady Cromartie jest sbírka povídek, jejíž první „Konec Písně“ dává jméno celé knize. Tato povídka jest založena na podivné idei reinkarnace, která je rozšířena mezi Kelty. První díl vypravuje o Connovi of the harps (t. j. s varitem) a jeho lásce k malé Malveene. V druhé části, jejíž děj spadá do nynějšího času,

* The end of the song. By Countess Cromartie. London, Hutchinson 1904.

líčí se nám láska Anpusa k Fioně, která je skutečnou reinkarnací Conna s varitem a Malveeny. Vyskytuje se tu podivná keltická pověra o dvojvidu („second sight"); neboť když život Anpusa jest v nebezpečí při železniční katastrofě, Fiana právě v okamžiku neštěstí má vědomí pohromy.

Velmi dojemně vyjadřuje spisovatelka duši svého lidu, zejména jeho stesk po slavné minulosti vlasti. Některé povídky vztahují se k osudné výpravě z roku 1745, která končila porážkou u Cullodenu. A skotští horalé Lady Cromartiové mluví o té nešťastné porážce tak, jako u nás se mluví o bitvě na Bílé Hoře...

Nasvědčuje tomu zejména povídka „The Story of Muireall Mac Coll." Hrdinka, vetchá, stará babička, vypravuje vzpomínky své mladosti. „Myslím," říká, „že lidem zdála jsem se krásnou, a po tolika letech není příčiny, abych to neřekla. Byla jsem malá a tenká s vlasy temnými a kadeřavými a očima modročernýma, v nichž zářil gaelský pohled, když jsem se nesmála. Nevím, proč je tomu tak, ale zdá se mi, že obyčejně ryzí Gael neb Ir pozná se podle toho stínu v očích. Snad to znamená, že jsme velmi starý rod a že jsme mnoho trpěli utlačováním, jak trpí tak často staré rody. Zpozorovala jsem, že tento pohled stal se temnějším a pronikavějším v očích mnohých po roku 1745. Dejž Bůh, abychom dále netrpěli, jako trpěli jsme tenkrát."

„Povídka o Muireall Mac Collovi" má vůbec velikou zajímavost. Hrdinka vypravuje, jak ve své mladosti vysvobodila svého manžela Mac Colla z Innisu tím, že v přestrojení dostala se do žaláře v Carlyleu, kam byl uvržen po bitvě Cullodenské. Ukryla ve svých šatech „Skean Dhu", t. j. černou malou dýku skotských horalů. Chvatně ji dává Mac Collovi, který ihned před jejíma očima probodne zalářníka a jeho šaty si oblékne. Tak oba manželé šťastně utekou.

Znám hraběnku z Cromartie osobně a shledal jsem, že i ona, jako mnozí autoři, popisuje sebe ve svých hrdinkách. Tak píše o hrdince povídky „The Kiss of Finvarra" (t. j. polibek Finvarry) „Eva měla horkou keltickou schopnost k lásce a k nenávisti a hladovou dychtivost radostí a krásy života, ač časně naučila se skrývati takové city. Osamělá šla cestou, kterou si volila. — Dřívější dětinskou úzkost, že nebude pochopena, nahradila nyní jakási tichá bezohledná touha dojít svého cíle. Ponořila se do těžkých studií keltické literatury. Jednou připomenula: „Byli jsme silnějšími za času starých bohů."

Nemám místa, abych se zevrubně rozepsal o povídkách Lady Cromartie, ale chci několik slov věnovati originelní pověstí, která se jmenuje „One of the seafolk“ (t. j. „jeden z mořských lidí“). Vztahuje se ke zvláštní pověře, která ještě koluje mezi rybáři na ostrovech západního Skotska. Věří, že za jistých časů tuleni opouštějí moře, vezmou na se lidskou podobu a svádějí dívky ostrovanů. Rybář Rory vypravuje, že ve své mladosti zamiloval se do krásné Mairi Mac Crae a byl s ní zasnouben. Najednou pozoroval, že láska její k němu chladne a že často opouští svůj dům a bloudí sama po břehu moře. Jedné noci Rory ji stopuje a sezná, že má soka „člověka statného s podivnýma, hlubokýma, temnýma očima“, jejž ostrované zvali Angus. Soci se utkali v zápase, ale Rory okamžitě byl od svého podivného odpůrce k zemi sražen. Konečně starý rybář Murdo, jehož sítě tuleni zamotali, zabije záhadnou bytost.

„Slábnoucí světlo měsíce,“ píše autorka, „ozařovalo černou hmotu, která ležela na skále nad údolím. Na mou věru nemohl jsem hleděti, byl jsem zemdlen divnou závratí. Odvrátil jsem oči, až výkřik Murda mne přivedl k vědomí. „Matko Boží!“ oddychoval, „co jsem učinil?“

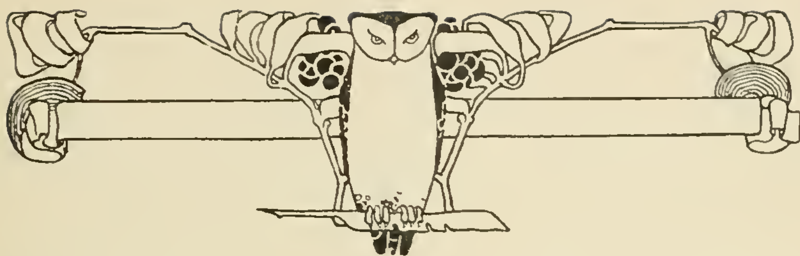
Nebyl to černý tuleň, který tam ležel s kulkou Murdovou v srdci. Obličej ležící na vřesu měsícem osvíceném, obličej, kteréhož krásu skrývaly smočené, černé vlasy, byl obličej Angusa, milovníka Mairie. A byl nyní plný míru, jakoby hřích s jeho bytosti byl smazán. Murdo chytil moje rameno; třásl se jako žena. „Kříž a svatí!“ řekl, „byl to tuleň, kterého jsem zabil!“

Mairie sešílela a ještě nyní jako stařenka chodí každý večer po břehu, čekajíc na příchod svého milovníka z moře.

Doporučuji vřele svým krajanům tuto krásnou knihu. I z toho důvodu, že jak co se týká minulosti tak i co se týká záliby pro staré legendy, jsou mnohé podobnosti mezi námi a Kelty Irska a Skotska.

V Žampachu, dne 10. září 1904.





V. TILLE:

# PRO A PROTI.

Dvě knihy o ženské otázce.

> Beatrice: Vím, je to obvyklý osud žen: život, upoutaný k nemilovanému muži, roztříštěný o jeho sobectví — a není lehčí tím, že je obvyklý. Je mi, jak kdybych ještě nikdy nebyla slyšela ženu smát se, tak z upřímné radosti smát se — až na jednu; to bylo na veřejné ulici — ubohá duše! Rty měla nalíčené, masku radosti na svém hoři, a smála se; nechtěla bych se tak smát, smrt je lepší.
>
> Wildova vévodkyně z Paduy.

Vzpomínáte ještě na onu rozmluvu podvečer, na bílé horské silnici, když jsme se vraceli domu mohutnými serpentinami v úbočí hory z městečka v údolí nad jeho červenými střechami? Slunce zmizelo za lesem, ale v jeho zlaté, sinavějící záři hořela ještě celá nížina pod námi a travnatá úbočí protějšího horstva, v čistém nebi vysoko nad drobnými obláčky chvěly se nahé massivy a štíty hor s hlubokou perspektivou příčných údolí a hřebenů do nekonečného, růžově a bleděmodře barveného obzoru, na němž se blýskaly v šedivých páskách drobounkých horských kontur lesklé plošky glocknerských ledovců.

Mluvili jsme o Boženě Němcové tehdy. Tázala Jste se po jejím životě, jejím utrpení, byla Jste zvědava na její zápasy se společností a s životem — dost podivné thema pro ty krátké, šťastné chvíle v horách, daleko od všedního života tam doma, ve volném kraji s dalekými perspektivami, po několikadenní radostné pouti vysoko ve skálách a sněhu, jež posunuje nedávnou minulost nedo-

zírně daleko, a s vědomím několika týdnů stejné volnosti do budoucna.

Jen stěží vmýšlel jsem se po Vašem přání zpět do knih nešťastné ženy: vzpomínal na její růžové, zlaté sny o dívčím štěstí a o lásce, tak barevně a horoucně vyslovené v jejích pohádkách, na smutné stesky o bezradostném životě žen z lidu, vypsané v jejích dopisech z venkova, na živé a soustrastné popisy útrap a příkoří dívek služebných, kreslené se srdečnou účastí v jejích povídkách, na úchvatná a mocná líčení bídného a otrockého žití ženy dělnické, na naivní pokusy o konstrukci ideální ženy ze společnosti a na umělecky dokonalé portrety ženy venkovské, na vášnivé výbuchy zoufalé touhy po ničeném štěstí, propukající v jejích spisech i listech — a pak na ten tichý, smrtelný zápas ženy s celým okolím i s osudem, s mužem, se společností, s nakladateli, s bídou a s hladem, mocně bojovaný za ideály často víc cítěné, než jasně řečené, ale neústupně hájené celým životem — na celý ten bezútěšný boj intelligentní, vášnivé, probuzené ženy, utonulé na konec v louži českého života.

Byl to Váš interes a Vaše tázavé zraky, jež mne mimoděk odváděly od spisovatelky k ženě trpící a zápasící, až náhle bylo mi jasno, že nejsou to zásluhy této silné ženy o českou povídku, ani její theorie ženské otázky, skromně a plaše napovídané v listech a mezi řádky jejích děl, se sebezapřením omezované a názorům své doby přizpůsobené myšlenky o úkolu ženy, jejím vlastenectví, mateřství, štěstí, o právu na vzdělání a povinnostech k muži, jemuž má býti pomocnicí — že není to její literární činnost, ale celý život její a jeho kruté utrpení, čím povznesla se tak vysoko nad současný český život a čím je příbuzna těm velkým a silným duším, bojujícím tak vášnivě o nové postavení ženy v životě, společnosti.

Zatím, co mluvili jsme o jejích povídkách, o rozkošných obrázcích venkovského života, živých, idealisovaných postavách z lidu, o dojemných popisech lidské bídy, chápal jsem stále určitěji, že ženská otázka není jen vědeckým, theoretickým problemem, ale bolestně cítěnou a prožívanou krisí, že těm, kdo ji jednou pocítili jako bolest v duši nad utrpením vlastním či cizím, přestává být zajímavou otázkou a stává se předmětem vášnivých úvah, vášnivého zápasu buď pro nebo proti. Všechny tendence vědecké, umělecké, literární, jimiž se projevuje interes o otázku ženskou, mizejí vůči onomu hlubokému a vášnivému citu, jenž je pak všem těm

projevům podkladem, a román, povídka, drama, essay, filosofická úvaha nejsou než prostředkem k jeho uplatnění.

Když zašlo slunce, hluboký obzor zmizel v horských mlhách a okolní náš svět zúžil se na světelný kruh kolem plápolající svíčky pod kaštanem hostinské zahrádky, ustoupil náš interes o toto thema těm sterým drobným zájmům denním, jež si ustavičně vynucuje pouť v horách. Ale dojem zůstal, živý a silný. Váš interes o ženskou otázku, která dříve se Vám zdála jen otázkou chleba u tříd nemajetných, otázkou práva na nevkus u žen neintelligentních, a otázkou práva na požitkářství u žen zámožných, změnil se v srdečnou účast se ženami, jež zakoušejí plnou tíhu otrockého postavení ženy a v živý, činný zájem pro celé hnutí, které bez ohledu na soukromé a třeba zvráceně projevované interesy, usiluje nejen o stejné právo všech lidí na vzdělání, zaměstnání a sebeurčení, ale o uznání pravdy základní — mnohým tak samozřejmě správné, jako druhým samozřejmě neplatné — o stejné hodnotě muže i ženy. A mně stalo se jasno, odkud ta vášnivost, s kterou psány jsou knihy o ženské otázce, ona vášnivost tak nevědecká, tak výstřední, tak nepochopitelná téměř, dokud si nejsme vědomi, že nejedná se o zajímavý vědecký problem, ale o současnou, akutní bolest, stále hlouběji a živěji cítěnou, čím rychleji a všeobecněji stoupá uvědomění žen, čím určitěji dovedou si ovědomovati a pociťovati dosavadní bezúčelnost a bezmocnost svého duševního a sociálního života. Když jsem po návratu domů četl Macharovo „Zde by měly kvést růže“, bylo mi, jako kdybych četl neznámou a novou mi knihu, plnou hořké a břitké bolesti, knihu, která sama je s to, aby vzbudila živé a účastné vědomí, že polovina lidstva po celé věky žije jen jako prostředek k zachování druhu, bez práva, bez vzdělání, bez vlastní individuality a vůle — a to bez jakýchkoliv duvodu.

Důvody pro tuto zděděnou tradici o vrozené a nutné inferioritě ženy, tak hluboce zakořeněnou v celém složení společnosti a ve všem životě duševním, posvěcenou a zdokumentovanou stálým mužským nadprávím — jako by nebylo třeba vůči skutečnosti tak očividné ani shledávati; a každý pokus o změnu tohoto božsky i lidsky uznávaného řádu vyvolává jen prudký odpor — ne vědeckou, neinteressovanou diskussi. A naopak, jakmile probudí se v intelligentní ženě vědomí samy sebe a jejího postavení v rodině a ve společnosti, jak nemá nastati rovněž vášnivý, z hloubí srdce cítěný odpor vůči skutečnosti, která v zásadě i v nejvšednějších drobnostech všedního života jí nepopřává práv, která jsou pro každého člověka samozřejma — pokud člověkem rozumí se muž?

Jakmile jsme si vědomi těch prudkých bolestí, s tímto zápasem o nové formy životní spojených — a často je toto vědomí méně určité a jasné, než se nám zdá — jsme mnohem shovívavější k té propagační literatuře, ke všem těm zevně strannickým a výstředním projevům pro i proti, ke všemu tomu násilí, jež vyznívá i z knih formou vědeckých a na povrch střízlivě uvažujících, pochopíme, že jde o boj, ne o diskussi, a ať již chceme státi mimo zápas — možno-li to vůbec — jedno cítíme, že třeba mnoho chápati a mnoho odpouštěti.

Je jistě možno státi mimo tento zápas. Je množství lidí zdravých, sebou spokojených, energických, kteří po celý život mimo prchavé záchvěvy snad nepocítí bolestných otázek mravních, náboženských, sociálních, tím méně onoho nepokoje, který vzbuzuje otázka po právech ženy: za celou tu massu stará se společnost o definice a formulky, které jí plně stačí k uspokojení, tak že všichni ti jednotlivci mohou se s celou duší, kterou mají, věnovati tomu radostnému pro ně boji o život, tomu vydělávání, uplatňování sebe ve svém okolí. A je množství těch, kteří dovedou se i oněmi palčivými otázkami zabývati, ale bez osobního zájmu, čistě theoreticky či prakticky, jako předmětem svého obchodu neb zkoumání, a nepocítí nikterak, že se týkají také přímo jich a jejich života. Ale nad tuto massu roste bez ustání počet těch, kteří stále určitěji pociťují nutnost, promýšlet ony základní otázky i vzhledem k sobě samému a vzhledem k svým bližním, bez ohledu na odpovědi a formy zděděné a ustálené, u nichž sílí vědomí, že není možno, aby tradice neb někdo druhý dal mi uspokojivou odpověď o tom, jaká jest moje povinnost mravní, jaké je mé postavení k světu a k záhadám dalšího života, jaká práva a povinnosti mám k společnosti.

Žijeme v době, kdy stále větší počet jednotlivců usiluje odpověděti si sám a neodvisle k těm otázkám, a zároveň hledí uplatniti svoje odpovědi i pro ostatní bez ohledu na odpovědi běžné, zděděné, mlčky snášené neb kodifikované. A otázka o poměru obou pohlaví o právech i povinnostech muže a ženy navzájem a vůči společnosti je právě tak bolestná a živá jako ostatní problemy základní, právě tak dnes již nepotlačitelná a neodkladná, vynucující si určité odpovědi, žádající nejen theoretické, ale také praktické řešení pro jednotlivce i pro společnost.

Je jistě nutno řešiti ji v obecném zájmu i v zájmu každého jednotlivce methodicky přesně, bez předsudkův a bez vášně: ale dnes chápu vášnivost, s kterou se jí ujímají nadané a energické hlavy,

chápu, že vzhledem k té bolestivosti, kterou působí vleklý mnohaletý boj, propagační výbojnost nastupuje často místo oné vytoužené systematické a methodické práce, že hlasy, mluvící pro i proti, stupňují se v rozhořčené polemiky a v náruživé úvahy, v nichž pod vědeckou na povrch formou se uplatňuje tím úsilněji dogmaticky cítěný zásadní boj pro svépraví neb bezpráví ženy.

Chcete-li poznati typické zástupce obou směrů, není význačnějších než dvě knihy poslední literatury, věnované této otázce: Weiningerovo „zásadní zkoumání" o pohlaví a charakteru a „essays", jež napsala Ellen Key o lásce a manželství.* Obě knihy se odlišují dost ostře od běžné literatury, věnované ženské otázce a jdoucí po většině za podružnými, praktickými cíli. Obě jsou zásadní: nejde jim ani o praktické řešení, ani o odklízení překážek, ani konečně o to theoretické zkoumání, jež zvolily za svoji formu. Obě vznikly z oné živé bolesti a potřeby duše, ovědomit sobě i jiným, o co jde v posledních důsledcích toho boje o svépráví ženy, a v obou neustále pod vědeckou dialektikou proniká zásadní, předem ustálený a v citu založený názor, u Weiningera o naprosté nehodnotě všeho ženství, u Keyové o lásce jako nejvyšší hodnotě života. U obou vycíťujete horečnou touhu definitivně skončit zápas, dovést jej k platnému rozhodnutí, u obou však oznívá i z nejdůraznějších závěrů resignované vědomí, že zápas daleko není skončen. A čtenáři nelze zbaviti se dojmu, že ani transcendentální podklad Weiningerův o mužství, jež jest ve svém vyvrcholení, v genialitě, projevem božské jisky v člověku, a o ženství, jež není než prostředníkem plození, prostředkem k udržení druhu, služkou hmoty, „hříchem, slabostí mužovou" — ani vývojová theorie, na níž rozvíjí Keyová názor o zdokonalivosti lásky a soužití muže a ženy, že oba ty filosofické podklady nejsou s to, aby rozhodly otázku svépráví ženy, jejíž těžiště spočívá jinde.

Obě knihy jsou právě v základních otázkách v krajním rozporu mezi sebou, a mnohé věty jak kdyby byly úmyslnou zápornou odpovědí na tvrzení druhého. A tak u obou, ve Weiningerovi, vášnivém odpůrci lásky, a v Keyové, nadšené hajitelce lásky, jakoby se typicky projevily dvě základní touhy lidské: po vymanění ze slepé moci pohlavního pudu a po dokonalém soužití muže i ženy. A oba též, ačkoliv se co chvíli ztrácejí v nejdetailnějších příkladech,

* Otto Weininger, Geschlecht und Charakter, Vídeň 1904. 2. vydání. — Ellen Key, Über Liebe und Ehe (ze švédštiny přeložil F. Maro). Berlín 1904. 3. vydání.

polemikách, v nejpodružnějších otázkách, jež všechny i nadbytečně usilují vyložiti jednotně svým základním principem, přece stále a stále k tomu základnímu principu, k tomu bolestně cítěnému před-pokladu se vracejí, chtějíce tak rázem a pro všechny věky na vše dát rozhodnou odpověď, Ellen Key pro a Weininger proti rovno-cennosti ženy a muže.

Weiningerovi je nejvyšším snažením lidstva čistota, zdrželivost, pohlavní, soustředění veškeré činnosti na zdokonalení a zmohut-nění projevů duševních, geniality, jež je odleskem božství. Neboť „odpor proti sexualitě ubíjí jen tělesného člověka, a jen proto, aby duševní člověk plně mohl žíti". Individuelní nesmrtelnost genia má být cílem, ne udržení druhu, jež není a nemůže býti zásadní povinností jednotlivce. Ženství je právě opakem tohoto úsilí. Jeho „transcendentální funkcí" je právě „universální sexualita", žena není než prostřednicí sexuálního styku, je prostředkem k udržení druhu. Sama sebou však není ničím jiným, než „hříchem mužovým". Neboť jen muž, mužství vskutku jest, ženství není než nedostatkem mužství.

Třeba však rozeznávati jednotlivce, muže, ženu a pojem muž-ství a ženství, jeden z nejstarších pojmů lidstva. Není čistě jedno-pohlavních jednotlivců. Jsou tvary přechodní, a i na jednotlivcích výrazných jsou vždy fysické, na vyšších stupních i duševní stopy druhého pohlaví. Jsou dokonce i muži, u nichž převládá ženství, a ženy zcela mužných rysů.

Emancipační touhy projevují se u žen jen potud, praví Wei-ninger, pokud se u nich projevují mužné rysy. Ženy vynikající, výjimečné, za emancipaci bojující, děkují za své výlučné postavení právě mužným rysům své povahy. Ženství naopak nemá tužeb emancipačních, jen mužství to jest, které zápasí v ženě po uvol-nění, po nabytí hlubšího obsahu životního, a „největším ne-přítelem emancipace žen jest žena", to jest princip ženství.

Důkazu tohoto tvrzení je věnována hlavní část knihy. A v tomto hlavním díle jakoby se odtrhl autor od vší skuteč-nosti a ponořil se cele jen do svých transcendentálních snů. V muži projevuje se mimo pohlaví ještě cosi vyššího, žena není než stělesnění pohlaví. A tím, že může býti neodvislý od svých pudů, stává se muž schopným sebepozorování a sebevědomí, dovede stupňovati a sesilovati vlastní individualitu, může dosíci geniality, která není než jakýmsi druhem vyššího mužství. Ne oné jedno-stranné geniality v jednotlivých oborech práce lidského ducha, jež není než virtuositou a talentem, ale oné činné, universální genia-

lity velkých a silných duchu, filosofu, vudcu, umělcu, proroku, kteří tvoří dějiny a dovedou se vymaňovati z odvislosti vuči své době. Jsou to ti, kteří žijí „ve vědomé souvislosti s vesmírem“, jejichž genialita je právě ono božské v člověku. K provádění dukazu — pokud vubec tato vedle sebe kladená tvrzení mohou se nazývati dukazem — neměl autor nijak potřebí tolik podrobných vývodu, jakými naplnil několik kapitol své přes pul tisíc stran čítající knihy. Ale právě ty úvahy o nadání, paměti, genialitě, o problemu osobnosti jsou, nehledě k účelu, jemuž mají sloužiti, plny zajímavých pozorování a analys, jež by byly pozoruhodnější, kdyby nebyly upravovány za doklad, že ženství samo sebou vylučuje všechny ony vlastnosti, jimiž muž je schopen dosíci geniality, vrcholu lidského života vubec. Právě tyto kapitoly o genialitě mají provésti dukaz, že žena není schopna sebepoznání, že nemá lásky k pravdě, vědomí viny, pocit studu, nemá potřebí nesmrtelnosti, náboženství, mravnosti a že není ve své podstatě než „nositelkou touhy pohlavní a že jejím úkolem v lidstvu není než šíření a udržování sexuálních styku.“

Tento úkol nevylučuje, že v povaze ženy mohou se projevovati mužské rysy a že při čistě trpné povaze ženství muže jednotlivá žena přejímati význačné rysy mužné povahy a pomocí vrozené sklonnosti ke lži („zásadní prolhanosti ženství“) a přetvářce napodobiti muže; avšak — a to je konečný Weiningeruv soud — žena nemuže státi se mužem a proto musí nutně býti inferiorní nejen ženství samo o sobě, ale také každá žena jednotlivá. Ani mateřství nic autorovi nemění na tomto soudu: mateřství a prostituce jsou mu jen dvěma ruznými póly téhož základního pudu, jehož ženství je stělesněním.

Možno-li tudíž mluviti o emancipaci, třeba počíti odříkáním, potlačováním tohoto pudu, aby žena přestala býti pro muže předmětem, hmotou, „jeho hříchem“. Musila by zapříti a zvrátiti základ své povahy. Avšak ačkoliv je autor si vědom bezvýslednosti svého požadavku, přece nezavírá knihu odsouzením ženy k podřízenému kulturnímu a společenskému postavení ženy. V plném přesvědčení, že se mu zdařilo prokázati naprostou nehodnotu ženského principu ve všemmíru, jako pouhou slabost mužství, přece ze společenského stanoviska dívá se na otázku ženskou jako na otázku otroctví, stejnou s otázkou semitskou — kapitola jí věnovaná je přes své násilnosti pozoruhodna — neb s otázkou práv barevných plemen. Každá žena již proto je ujařmena a má pocit

poroby, protože není ženy absolutní a každá má aspoň „stopu pochopení svobody“.

Na konec lidské hledisko rozhoduje, že s lidmi musí býti nakládáno jako s lidmi. Byť by prospěchy společnosti nutily k omezování politických, výchovných a jiných práv žen, má býti přece totéž právo pro muže i ženu. „Nikdo nesmí ženě brániti v něčem neb jí zakazovati něco, proto že je to neženské; a je docela podlý rozsudek, jenž osvobozuje muže, když zabil svoji nevěrnou ženu, jak kdyby byla právně jeho věcí. Ženu nutnoi posuzovati jako bytost o sobě a dle idey svobody, ne jako bytost druhovou dle měřítka odvozeného ze zkušenosti a z mužovy milostné potřeby — i když se sama nikdy neukáže hodnou tak povzneseného hlediska.“

Je mnoho resignace v tomto násilném konci knihy a mnoho té hořkosti ze života, kterou projevuje autor, když pochybuje o tom, že by žena vůbec stála o svéprávi a uvolnění. Muž nemůže býti nikdy šťasten, praví, je vždy neukojen, směřuje vždy výš a stále je tísněn nerozluštěnými záhadami; žena, stále dokonale šťastna ve své nevědomosti a nezodpovědnosti, „zda dovede se odhodlat, vzdát se otroctví, aby se stala nešťastnou“?

Celé toto „zásadní zkoumání“ stojí a padá oním libovolným předpokladem o transcendentních pojmech mužství až enství a jen relativní hodnotě pohlaví jednotlivců, proti němuž stojí fakt, že přes různé útvary přechodní přechod z jednoho pohlaví do druhého není možný. A pak dalším předpokladem, že fysickým zvláštnostem nutně odpovídají souběžné zvláštnosti duševní. Jaká řada protidůkazů v zásadě i v podrobnostech dala by se rozvésti proti těmto předpokladům a všem těm důsledkům, jimiž z ženy stává se bytost mužem jen soustrastně trpěná!

A přece hned na počátku čtení Weiningerovy knihy měl jsem týž dojem jako ke konci, kde jeho logicky řaděné vývody nabývají již formy kleteb, že takové věcné rozbory knih tak vášnivých, tak dogmatických přes všechnu svoji vědeckou formu, nejsou nijak užitečny ani těm, kdo chladně a odborně čtouce cítí hned všechny ty slabiny knihy, ani těm, kteří vášnivě čtouce, sledují jen ten náruživý zvuk, jímž vyznívá kniha a nejsou přístupni věcným důvodům.

Je mnoho smutného v těchto vášnivých knihách, ať již jsou prosyceny tak hořkým pessimismem, jako je studie Weiningerova, ať jásají v tak bezpečném přesvědčení o příštím osvobození, jako essays Elleny Keyové.

I její kniha, plna zářivé jistoty o blahu příštích pokolení a o štěstí budoucí ženy, mluví teskně o současném utrpení a o dlouhé cestě — na níž „třeba počítat s tisíciletími“ — k tomu cíli, jejž vidí právě v opačné stránce lidského žití než Weininger.

Jí jest nejvyšší hodnotou života láska, a od jejího zdokonalování očekává, spoléhajíc na vývoj — jenž jí znamená „nespokojit se s tím, co jest, ale mít odvahu ptát se, jak by bylo lépe, a mít štěstí, nalézti v myšlení neb činech správnou odpověď na tuto otázku“ — nové, dokonalejší formy společného soužití muže a ženy a nové postavení ženy. Formy, blížící se stále ideální formě manželství, totiž volnému spojení muže a ženy, kteří svojí láskou chtí blažiti sebe i lidstvo, a nové postavení ženy, totiž proti dřívější nevzdělané matce a bezmyšlenkovité, poddajné choti, svéprávnou, individuelně vyvinutou, rovnocennou družku mužovu, která nevzdává se mateřství. Vědouc, jak dlouhá a těžká je cesta k těmto ideálům, vyžaduje Ellen Keyová na novém zákoně o manželství, aby vychovával k oné svobodě, třeba že musí k vůli svobodě ženy omezit některá nynější práva mužů a k vůli dětem omezit nynější volnost muže i ženy.

Ona láska, jež jest čím dále tím silnější, vše si podřizující mocí, je dílem kultury a stoupá, zdokonaluje se s kulturním pokrokem, třeba nedostihovala vždy nejvyššího stupně, neboť „veliká láska a opravdová genialita nejsou nikdy povinností, nýbrž údělem vyvolených“. Ze zvířecího pudu vyvinula se vášeň, vášeň stupňovala a tříbila se v lásku, láska pak „oným tajemným pudem dokonalivosti“ stává se stále silnější a dokonalejší. Produševňuje se, stává se mohutností duševní, jistým útvarem geniality, je mocí tvůrčí, která, jako každá jiná tvůrčí moc, má schopnost stupňovat se až k své nejvyšší hodnotě. Nabývá určitého vztahu k lidstvu, přetváří se ve velké činy duševní a společenské, nejčastěji však zdokonaluje lidi a podmiňuje vznik lidí dokonalejších. V základě zůstává láska stále tatáž: vzájemná touha muže a ženy, podmiňující uchování druhu, a vzájemné přání, mít druha v práci. Ale časem připojuje se k tomuto přání nová touha, vznikající z pocitu osamělosti, jež je tím silnější, čím osobitější duše ji pociťuje. Touha po duši stejného druhu, v níž lze nalézti oporu bez ztráty vlastní svobody. Vyskytala se vždy, třeba ojediněle, tato individuelně sympatická, silně se projevující láska, plná důvěrné bezpečnosti v druha, dnes však stále stoupá počet těch, kteří ji cítí, a v tom je pokrok.

Ellen Keyová hájí tento svuj ideál lásky volné, samy sobě zodpovědné, každému jednotlivci ponechávající na vuli, jak chce svojí erotickou silou přispěti k celkovému pokroku, velmi úsilné proti těm, kdo vidí pokrok, jako Weininger, v askesi, v umenšování erotického citu, nevěříce v stále úsilnější oduševňování smyslnosti, a v lásku, která má býti složkou duševních sympathií a pohlavního soužití. Nazývá předsudkem tvrzení, že čistota pohlavní sama o sobě je hodna každé oběti: jen potud ji cení, pokud činí člověka způsobilejším plniti pro sebe a pro příští pokolení smysl života, totiž žíti život stále vyšší, dokonalejší.

Formy společného soužití muže a ženy podléhají právě tak jako láska vývojovým změnám, a je nutno tudíž, aby přizpůsobovaly se požadavkům doby, prostředí, povah lidských. Na nové formě manželství, založené na požadavcích nové mravnosti, zakládá se ono osvobození ženy, jež je podmínkou lepšího, vyššího života. Láska a manželství musí býti totožny — a ne jen formální. Mravnost soužití muže a ženy nelze posuzovati podle formy, ale podle výsledků a neustalého styku. Žádná forma manželství není mravnější než lidé, kteří je tvoří. Společenské formy pro soužití muže a ženy nesmí schvalovati a zakrývati spojení bez lásky, znásilňovati city jednotlivců a omezovati je ve volném sebeurčení. Ani monogamie sama sebou není nutným požadavkem nebo jedině správnou formou soužití muže a ženy, není odůvodněna — jako jedině správná — ani mravně ani historicky ani nadpřirozeně — ona monogamie, kterou rozumíme spojení jen jedné ženy a jen jednoho muže po celý jich život, spojení ne jen formální, ale též skutečné. Pojem nové mravnosti nebude se nikdy vázati na vnější formu soužití a prohlásí za nemravná jen ta spojení, která jsou na úkor stupňování zdokonalení života a sílení druhu, byť naopak formou byla legitimována.

Žena v těchto nových poměrech nevzdá se svého ženství. Muž vždy bude ceněn dle své tvořivosti, ne dle své lásky, kdežto žena v hloubi své duše bude měřiti hodnotu svou dle své lásky — a bude též chtíti, aby dle ní byla ceněna. Nezapomene, že ani právo na práci, ani práva občanská, ani horečná činnost pro obecné blaho nenahradí jí zašlapanou možnost státi se šťastnou — a i když chce pracovati pro nejvyšší cíle, nemá a nesmí se žena zbavovati práva na mateřství a na vychování dětí. Při tom však jen tehdy má nárok na toto právo, je-li poutána láskou k otci svých dětí a trvá-li s ním v stálém soužití.

Co průvodních, horečných výkladů připíná se k těmto základním větám, v nekonečných variantech opakovaným, důrazněným, důvodněným a bojovně, se zápalem hájeným proti theoriím neméně důsledným a vášnivým Tolstého, Nietzsche, Strindberga! Kolikrát vrací se totéž tvrzení v těch dvou knihách — Weiningerově a Keyové — v naprostém odporu, aby v konečném výsledku vyznělo téměř shodně a prokázalo jen znovu, jak v posledních příčinách nejde o problem, ale o boj o právo a moc, o životní zápas dvou duševních a společenských světů, jež po staletí a tisíciletí žily navzájem nevyrovnány vedle sebe, a jichž poměr dnes, neodůvodněný poměr nevolníka k pánu, vlivem stoupající kultury a stále pokračujícího zvšeobecnění vzdělanosti nutně bude musit nabýti nové lidštější formy. Je-li znepokojiva ta vášnivost, s kterou dosud se ne řeší, ale útočně hledí rozetnout problem ženské otázky, je tím uspojivější, že zásadní odpurce nepochybuje již o stejných právech obou pohlaví ze stanoviska lidskosti, a zápasnice za tato práva tak nadšeně hájí mateřství.

Kdy skončí tyto boje?

Tázala jste se tak upřímně, když jsme se rozcházeli a vraceli z hor zpět do skutečného života, tak upřímně, jako byste očekávala pro sebe ještě — a u nás! — počátek nového života ženy. Přeji Vám ze srdce, abyste nečekala marně.



## LIST REDAKTORU »LUMÍRA«.

Můj drahý příteli,

s nejživějším potěšením dovídám se, že hodláte ve své české revui dodati více intensivnosti, stálosti a pravidelnosti stykům mezi Čechy a Francií, zahájeným tak šťastně v posledních letech.

Vaše dílo zasluhuje největšího povzbuzení, zvláště ve chvíli, kdy válka rusko-japonská, zabraňující na dlouho Rusku všímati si náležitě věcí na západě, ruší rovnováhu sil, která ještě do nedávna existovala v Evropě, a je předmětem vážných starostí všech, kteří myslí na budoucnost!

Nebezpečí budoucnosti!

Nepotřebuji je znovu hlásati, Čechové znají dokonale všechna ta hrozící nebezpečí, neboť dojde-li k neblahým událostem, budou oni první musit snášeti jejich konsekvence.

A nejlepší zpusob čeliti těmto nebezpečím a zameziti tak i vystoupení otázky střední Evropy, je zajisté mluviti o těchto svrchovaně závažných věcech klidně, ale stále ve spolku s těmi, kteří mají důvody stejně silné jako totožné, aby pracovali pro udržení míru, jehož porušení i jim by přineslo pohromu!

K tomu cíli směřovati budou vždy vydatnější styky Francouzů a Čechů a prospějí dílu společného zájmu značnou měrou a zároveň přinesou ještě šťastné plody v oboru hospodářském a intellektuelním.

Proto Vaše snaha, můj drahý příteli, zasluhuje upřímné přízně Vašich i mých krajanů.

André Chéradame.

V Paříži, 2. říjen 1904.



V. HLADÍK:

# MLÁDEŽ.

(Epištoly z dálky.)

V čítárně hotelu „Krasnopolského" v Amsterodamě poznal jsem několik mladíků, přátel mého bratra Jaroslava. Nejstaršímu nebylo ještě 25 let. Všichni, jako můj bratr, pracovali v obchodě: ten byl v bance, onen v kávovém obchodě, jiný v dřevařských skladech atd. Byli uhlazeného chování, veselí a inteligentní. Jevila se v nich již jakási životní opravdovost a prohnanost, neboť ti hoši již viděli kus světa, mnoho zažili a poznali. Jeden z nich se právě vrátil z Indie, druhý se chystal na cestu do jižní Afriky, kde měl převzít správu ohromného skladiště dřevařského, třetí jinoch měl velmi zodpovědné postavení v dokách a všichni již zjezdili Evropu, byli za oceánem a mluvili francouzsky, německy, anglicky. Lišili se nesmírně od té obchodní mládeže, kterou vidíme za nedělních odpolední v pražských kavárnách. Ti mladí Hollanďané dovedli zábavně hovořit, jako lidé mnoho cestovavší, nebyli klackovití ani triviální, a cítil jsem, že energie i čilost takových mladých lidí nepřijde do rozpaku v žádné, sebe komplikovanější situaci.

Muj bratr Jaroslav, žijící již několik let ve velkých městech obchodních v cizině, zkušený praktik ve světě obchodním i ve společnosti, ač teprve dvaadvacetiletý mladík, poněkud šviháckého vze-

zření, poučoval mne o velkém rozdílu života obchodního, zejména přístavních měst, kde pohyb energie, podnikavosti a práce je mnohem intensivnější a brutálnější, kde boj existenční je drsnější a tužší a kde tudíž i mládež vstupující do něho musí býti duševně hotovější a zkušenostmi otužilejší nežli jinde, kde tempo života je volnější a pohodlnější.

Ve společnosti francouzské a anglické měl jsem příležitost poznat jiné typy mládeže z různých vrstev. Výjimky omezeného gigrlovství, vrozené tuposti některých synků ze světa bohatého neb urozeného — připomínám výslovně, že jsou to jen výjimky a dosti vzácné v Anglii i Francii, mnohde opak je spíše výjimkou — nechávám stranou. Na vzdělání i chování mladíků střední třídy v Paříži i v Londýně zračí se především výhodnost bohaté a intelligentní bourgeoisie, která je poměrně vzdálena předsudkům šosáckým, vzpupnému marnotratnictví neb úzkostlivé lakotnosti.

Tento svět je zosobnění praktické positivnosti demokratické společnosti moderní. Mládež je vychována v úctě k práci a k penězum. I syn milionáře ví, že si muže dovoliti každý přepych: koně, automobily, dostihy, ženy, honby, jen ne luxus hlouposti a nevzdělanosti.

V pařížských domácnostech měšťáckých, v kruzích obchodníku, advokátů, učencu a politiků poznal jsem mnoho mladíku, kteří ve mně vzbudili nenadějnější představy o nové Francii. Hoši vybroušených manýr, skromní a nenucení, jasných hlav, o vše se zajímajících, vše chápajících, o všem s mladistvou čilostí diskutujících. Někteří mne až zaráželi hotovostí, určitostí svých názoru a principů. Nebylo tu nejistoty, váhavosti a snivosti utvářejících se povah. Spíše trochu povrchnosti. Vystupovali směle vůči starším, vůči svým otcum neb učitelům se svými náhledy hotovými jako připravené patrony k výstřelu. Někteří byli zaujati Tainem a Barrésem, byli tradicionalisty a nacionalisty, jiní šli za Jaurésem a Anatolem Francem, za ideami pokroku, a někteří chtěli ohromovati výstředností svých anarchistických paradoxů.

Všichni ti hoši velmi mnoho četli, mnozí již cestovali a ve společenských stycích nebyli nejapnými začátečníky. Většinou jsou sportsmany a šermíři. Výcvik těla a osobní statečnosti pokládá se za nezbytný doplněk vzdělání. V Anglii má zdánlivou převahu. Anglického mladíka, vychovaného v Eatonu, studujícího v Oxfordu neb Cambridge, je vidět skoro pořád v nějakém dressu. Zdá se, že celý den vesluje, kope, jezdí na kole, a o některých kolejích

oxfordských navštěvovaných nejbohatšími studenty se povídá běžně: „Tam se pěstuje především sport.“

Anglický mladík z kruhu měšťáckých neb šlechtických je vychován poněkud jednostranně. Osmahlý, pružný hromotluk, vycvičený ve všech uměních spartanských, chystá se k dobývání nových kolonií, k brutálnímu, bezohlednému panství a k statečnému proboxování se životem k blahobytu. Ale jeho svaly nevyvíjejí se na úkor jeho intelligence a pro lawn-tennis a golf nezapomíná na svou knihovnu. Ovšem tak brillantně nedovede diskutovat o všech možných otázkách jako intellektuelní mladý Pařížan.

Viděl jsem tutéž mládež i v největší nevázanosti. Dovedou notně bouřit, pít a hýřit ti mladí švihâci, kteří ve svých bezvadných fracích po půlnoci pustí se do cake-walku u Maxima v rue Royale, nebo studenti povykující v cabaretu Lorrain v latinské čtvrti a velkolepá, falstaffovská bývá bujnost jinochu, kteří aranžují nekonečné pitky u Boffina v Oxfordu, nebo se po divadle posilňují v londýnském Criterion baru.

Ale jednu vlastnost neshledáte ani u nejrozjařenější „zlaté mládeže“ za hranicemi: pepický tón, který chce být humorem, a nadutá neohrabanost, která chce být vážností. V pražské společnosti lepší, bohužel, často se setkáváme s podobnými zjevy, naprosto nemožnými ve světě kulturně výše stojícím.

V pařížském neb londýnském saloně, klubu neb jakékoliv společnosti nebyl by možný synek, třeba byl ze sebe bohatší a váženější rodiny, jenž mluví stylem a tónem pekařského pomocníka, křičí hloupě a chová se drze a vyvalí stupidně oči, uslyší-li jméno Leonarda da Vinci, Viktora Huga nebo Zeyera. Tací duševně zanedbaní a nevychovaní mladíci nejsou vzácností v Praze a mají přístup do nejlepší společnosti, neboť jejich kravaty, límce, vesty a smokingy jsou dle nejnovějšího střihu a nahražují v očích shovívavých pražských dam úplný nedostatek jakési duševní a společenské zušlechtěnosti, požadované ve styku civilisovaných lidí.

A učiní-li někdo narážku na úplný nedostatek nejprimitivnější vzdělanosti mladého pána, odpoví tento: „Mně to stačí!“ A má pravdu. Pro pražskou společnost ano. Vždyť je s tím spokojena.

Neruda napsal nejostřejší kritiku o nevychovanosti českého mladíka. Je stále časová. Najdete ji v posledním svazku jeho feuilletonu.

Na jedné straně klackovitost a neohrabanost a na druhé straně shledáte u české mládeže překvapující sentimentalnost a malicher-

nou rozcitlivělost. Omylem se tyto vlastnosti spojují často s pojmem idealismu a vlastenectví.

Opět vlastnosti, jež jsou nemožné, neznámé u mládeže anglické, francouzské neb hollandské.

Jisté naše sdružení mladých lidí uspořádalo večírek na oslavu české písně národní. Pěkný nápad. Pozvání k večírku bylo ozdobeno kresbou skutečně symbolickou. Pasáček leží na zemi a prozpěvuje nějakou tklivou písničku pánu bohu do oken. Husy se pasou roztroušeně kolem něho a jeho duše, duše pasáčkova, letí vzhůru na perutích národní písně. Ten snivý, pohodlně na mezi rozvalený pasáček a národní písnička byli málem prohlášeni nadšenci mladého sdružení za nový český program!

V době, kdy příliš pospíchajícímu lidstvu nestačí 100 kilometrová rychlost za hodinu!

Jisté je, že podobný význam sebe krásnějším písničkám národním a sebe idyličtějším a malebnějším pasáčkum by nemohli přiznávati praktičtí hoši z hollandského přístavního města, ani mladí sportsmani z Oxfordu.

S tímto velkým kultem folkloristickým, s touto vlasteneckou sentimentalností — hlásanou našimi pohodlnými a byrokratickými pecivály — souvisí též uzavírání se cizině, blouznění o jakési samorostlosti českého života, čínskou zdí chráněného proti všem zhoubným vlivům zahraničním. Nepotřebujeme cizích literatur, cizích jazyků, cizích zkušeností. Sami si stačíme!

Ovšem, uspokojíme-li se velkou svérázností, ale též velkou chudobou života nejryzejších, cizími vlivy nejméně porušených národů: Slováku, Ukrajincu, Albancu. Ale i kdyby podobné tendence měly zvítězit, bylo by to po čertech těžké založiti u nás zvláštní, čistě slovanskou državu morální. Jsme příliš západníky a beztrestně nebyly Čechy vždy křižovatkou všech proudů, zmítajících Evropou. Rychlík projede naši vlast za několik hodin. Jsme jako vražení do německého tělesa a vystavení zápasu s národem superiorně kulturním. Za takových okolností musíme odložiti svuj slovanský odboj proti cizotě západní a severní na dobu příhodnější.

Zatím jsme nuceni co nejvíce se přiblížiti k osvětě velkých národů, učiti se od nich, závoditi s nimi. Že takový směr není vždy spojen s ohrožením národní invidualíty, nejlépe dokazují opět Hollanďané, kteří jsou kosmolitickým obchodním národem, nejvíce otevření a přístupní vlivům cizím a při tom zachovali si umění, literaturu a hudbu vzácné rázovitosti.

A proto zejména teď, kdy nám hrozí nejtěžší zápasy politické, kdy musíme kulturně a hospodářsky býti silnými a připravenými, měla by naše mládež odložiti mezi neužitečné hračky symbolický obrázek pasáčka lenošícího a popěvujícího na mezi a raději uchopiti cizí gramatiky a cestováním vzdělávati se na zkušené obchodníky, techniky, průmyslníky a hospodáře.

Ani folklor, ani housle slavných našich virtuosů hlasající slávu českého jména na Seině, Temži i Mississippi, ani velkolepé slavnosti národní nás neučiní mocnějšími a silnějšími, nebudeme-li zároveň bohatšími a vzdělanějšími.

Posílejme mládež do světa. I tu, která má pracovat pro vzdělanost, i tu, která má množit bohatství národa. Posílejte tam obchodníky, techniky i básníky. Nenasáknou cizotou, ale vrátí se prodchnutí novými myšlenkami a širokými zkušenostmi, Ztratí sentimentalnost a neohrabanost malého života. Budou podnikaví, energičtí, tvrdí — snad i elegance a jejich způsoby získají — a jejich ideálem nebude již karriera byrokratická, stanou se praktickými a positivními a zcela zapomenou na pasáčka, povalujícího se na mezi.



## LITERÁRNÍ ŘEMESLNICTVÍ.

Úvaha stále časová.

Sociální otázku českého spisovatele rozluštili někteří autoři tím, že snížili literaturu na řemeslo. Nemluvím o proletářích péra, kteří jsou nuceni obsluhovati pokoutní časopisy a šarlatánské podniky vydavatelu krvavých a obscenních knih. Ti nemají přístupu do literárních kruhů a nemají předního vlivu v některých spisovatelských korporacích jako jistí typičtí representanti literárního řemeslnictví, kteří jsou kamarádskou kritikou zváni „oblíbenými, čtenými i prodávanými autory" (k většímu barnumství neodvažuje se ani kamarádská kritika) a kteří svou neúmornou psavostí a spolkářskou čilostí dosáhli jisté posice. Mezi literárními řemeslníky nejsou proletáři ani bohémové, naopak spořádaní, rozšafní občané, kterým literatura je výnosným vedlejším zaměstnáním. Vyznamenávají se myšlenkovou bezúčelností a bezobsažností svých tklivých, citupIných a napínavých povídek, novell, románu, jichž bez velké

námahy píši spousty pilně a neúnavně, neboť vysedává píle je hlavní věc u řemeslníka, jenž se chce dostati k zlatému dnu.

Literární řemeslnictví jeví se u různých národů velmi odlišně. Podle toho, jaké zboží jde nejvíce na odbyt. V Německu typem literárního řemeslnictví je pověstný Dr. May (je mnoho doktorů mezi literárními řemeslníky), jenž píše duchaprázdné dobrodružné romány. Ve Francii literární řemeslo vrhlo se hlavně na výrobu cynickou, pikantní a pornografickou. U nás naopak píší literární řemeslníci velmi zachovale, sentimentálně, ano i mravokárně. Ale hřích i ctnost v takovéto literatuře má stejný cíl: zlaté dno, a stejný účinek: ohlupování čtenářů. Literární řemeslník je spisovatel bez kultury a poesie, jenž beze všeho vědomí jakési zodpovědnosti a vyššího poslání spisovatele mechanicky píše své povídky a romány hovící nejnižším instinktům, líčí život jalově a falešně, slohem bombasticky načechraným, vulgárně humoristickým neb plačtivým.

Literární řemeslník piše sensačně a reportersky — mívá často minulost lokálkáře — s jakousi rutinou a lacinou napínavostí své pohnutlivé historie venkovských idyll i dramat ze života velmožů, velkopřevorů, sedláků i bohémů, z ovzduší myslíven, salonů, literárních bohémských hospod, nalezinců i blázinců. A dojemně mluví o bídě a utrpení nešťastných a ponížených. Ale není to soucit básníka a filantropa z „Bídníků", není to mystická láska Dostojevského ani mstivá láska revolucionáře Vallésa, která mluví z těch efektně propuntíkovaných a ovykřičníkovatělých, vzdychavých stránek.

Literární řemeslník nevyvolává soucitu čtenáře, protože jeho srdce chvěje se ohlasem lidských běd, ale protože potřebuje do toho časopisu neb onoho kalendáře vepsati určitý počet stránek za určitý honorář. S toutéž snadností dovede napsati třeba celý román k hotovým již illustracím, což je bravurní a mistrovský kousek řemeslníka. A jako jeho práce nemá nic společného s literární kulturou, též i jeho styl je opakem literárního umění a zrcadlí se v něm pouze banálnost povahy autorovy.

Nejvíce si libuje řemeslník v titěrné zdrobnělosti, všechno je u něho milounké, hezounké, teplounké, líčí do drobounkých detailků všelijaká zákoutíčka a zátišíčka. Nemá nijakého přesvědčení, žádné vášně, není schopen posměchu ani hněvu, ba ani polemik. Nabízí své zboží všem stranám a všem krámům. Obyčejně své nemravné (protože nesvědomité) a nevlastenecké (protože literatuře, jazyku a vkusu škodlivé) výrobky opatřuje trade-markou morálnosti a vlastenectví. Není ani aristokratem jako Zeyer, ani pessimistou jako

Šlejhar, anihumoristou jako Ignát Hermann. Je pouze občanem, někdy úředníkem a ovšem spisovatelem jenž píše a nad nímž „pláčou všecky Musy“. Je i kritikem, stejně řemeslným jako autorem, poněvadž má odvahu psáti o všem i o divadle, třeba i o malířství. Představte si literárního řemeslníka, bez vzdělání, bez sečtělosti a bez smyslu pochopiti myšlenku neb krásu, posuzujícího Shakespeara, Maeterlincka, Gorkého! A před soud takové kritiky musí jít autoři i herci, bolest a heroismus tvořících, pracujících, bojujících je vystavena degradaci takové kritiky.

Ovšem podobné zjevy se vyskytují i v jiných literaturách, nesmíme vyvozovati z jejich existence a jistého úspěchu hmotného inferiornost našich poměrů. Ale literární řemeslník jinde ostává ve skromném pozadí, jsa si vědom své nicotnosti a efemérností.

Není vyššího a zodpovědnějšího poslání v národě a lidstvu nad spisovatele. On, ať sebe osamělejší a individualnější, vyjadřuje duši národa a vyslovuje sny a touhy lidstva. On přináší světlo a obrození. On tvoří reformace a připravuje revoluce. Spisovatel kráčel před reformací náboženskou a dovedl za ni i život položit, spisovatel vyvolal velkou revoluci 18. stol. i sociální hnutí 19. století. Moderní spisovatel má velké povinnosti k společnosti, jež nechce být ohlupována nevkusem a jalovou bezmyšlenkovitostí literárních řemeslníků.

„Nesnažme se přetrhati svazky, jež nás spojují s lidem, naopak, rozmnožujme je!“ radil spisovateli delikátní Anatole France v době, kdy ještě nesestoupl na politické a sociální zápasiště. A praví dále: „Nebuďme příliš vzácnými ani zvláštními. Buďme přirozenými a pravdivými. Netrýzněme se: krásné věci vznikají lehce. Zapomeňme se: jsme sami sobě jedinými nepřáteli. Buďme skromnými. Pýcha urychluje úpadek písemnictví.“ (La vie litteraire II. str. 200.). Anatole France žádá spisovatele, aby mluvil prostě a srozumitelně k mnohým, když nemůže být slyšen ode všech. Jsou to krásná slova, jež zaznívají harmonicky do volání Ruskina, Williama Morrice a Jeana Lahora po umění lidovém, po zušlechtění a povznesení lidu krásou a literaturou, po zvýšení hodnoty života uměním, jak řekl dr. Hostinský.

Tito spisovatelé přístupní a populární — a jsou mezi nimi největší: Tolstoj, Kipling, Gorki, Maupassant — zatlačují v lidu vždy více knihy literárního řemeslnictví. U nás též bohudík značněji jak všechno možné křiklavé zboží řemeslníků literárních, jdou na odbyt dobré knihy, jak dosvědčuje zejména úspěch sebraných spisů Jirá-

skových, Čechových, Nerudových, Zeyernvých a nová vydání „Santy Lucie“ a „Pohádky máje“, básní Macharových a t. d.

O významu spisovatele napsal výmluvné stránky Emile Zola: „L'encre et le Sang“ (Inkoust a krev) ve své nejlepší knize polemické „Une Campagne“, kde mluví o velké moci a kouzlu spisovatele a praví:

„Oh, z celého srdce, z celé své vůle chtěl bych intelligenci postaviti na nejvyšší vrchol a zbožňovati ji.“

Tento kultus intelligence je ctí a povinností spisovatele, který slouží osvětě, pokroku, vlasti a lidstvu. Jsou to velká slova, poněkud stavnostně znějící. Ale píši je sem s upřímným přesvědčením a v plném vědomí své lásky k povolání spisovatele i svého opovrhování literárním řemeslnictvím. Caliban.



ELLA HEPWORTH-DIXONOVÁ:*)

# PROČ SE PŘESTÁVAJÍ ŽENY VDÁVATI.

Z anglického přeložila ELLA SPRÁVKOVÁ.

Tato otázka byla již tak často přetřásána ze stanoviska čistě utilitárního, že mně bude snad odpuštěno, zaujmu-li vůči znepokojujícímu tomuto sociálnímu fenomenu stanovisko, jež na první pohled mohlo by se zdáti lehkovážným. Tvrdilo se vážně — obyčejně to byli muži-spisovatelé a obstarožne dámy, jež nesympatisují s moderním hnutím feministickým — že dnešní ženy jsou odhodlány ze sobeckých duvodů vzdáti se vysokých práv a povinností mateřství i domácího štěstí, aby mohly závoditi s muži a snižovati kupní cenu, pouze z duvodu ješitnosti a že zbavily se pohlaví až do ztráty veškerého, prvopočátečního instinktu pro život manželský.

Že žádná z těchto námitek není správnou, muže dokázati každý, kdo je třeba sebe povrchněji obeznámen s moderním

*) Uveřejňujíce zajímavou studii tuto seznamujeme naše čtenáře s duchaplnou a oblíbenou spisovatelkou a publicistkou anglickou, známou svými sympatiemi k českému národu. Pozn. red.

hnutím ženským, jeho vůdci a zastanci. Nepamatuji se již, který to slavný spisovatel řekl, „že v srdci každé ženy nic není tak silně vyvinuto, jako touha po plném prádelníku!“ A zdá se mi, že roztomilý tento aforism může být právem připsán každé moderní ženě, vyjímaje cikánku a nenapravitelný specimen světové dobrodružky.

Ne — příčina, proč ženy se přestávají vdávat, musí býti přičtena ponenáhlému posunování se stanoviska ženského nazírání a kritičtějšímu postavení jejich vůči mužským soudruhům. Zdálo-li se v poslednější době, že ženy ukazovaly zvýšenou inklinaci zříkati se radostí, žalů a zodpovědnosti „plného prádelníku“, jest to, dle mého zdání, hlavně proto, že způsobilost jejich, vidět věci v světle humoristickém, jest u nich nyní tak vyvinutou a bystrou, jak bývala kdysi dušena a umlčována.

Novodobé generaci nedostavuje se zbožňující disposice žen tak lehce a na povel a moderní dívka nedovede vždy v nápadníku svém spatřovati Boha, naopak často odhaluje v mladých tvůrcích světa jisté, velmi málo ceněné a žádoucí vlastnosti anglosaské raçy, vlastnosti, jež, třeba potřebny k základu státu, nejsou vždy žádoucny u domácího krbu.

Příčinu kritického tohoto stanoviska žen dlužno nepochybně hledati v pokroku, jejž učinila výchova žen v posledních 20 letech; v nynějším vychování, jež učinilo je o tolik shovívavějšími a rozšířilo a osvítilo jich obzor tak značně, že od dalšího jeho vývinu možno se nadíti stupňování domácího blaha a spokojenosti. Ve věčně trvající a vždy znovu opakované otázce pohlaví, líp než jinde možno použiti přísloví „tout comprendre, c' est tout pardonner“ a muž neb žena, která si plně uvědomila jeho význam, je na nejlepší cestě, státi se ideálním druhem v manželství.

V přítomné době jsme ještě v čase přechodním a mnoho jest ještě neporozuměného a neobjasněného, co činí vdavky dosud hazardním podnikem. Stanovisko moderně smýšlející ženy jest ještě velkou novinkou. Před érou královny Viktorie a až do polovice jejího trvání bylo za jedině správné považované postavení choti vůči muži posou slepého zbožňování. Jakmile se děvče vdalo, náleželo se jí viděti v manželu tvora nejdokonalejšího, nevyrovnatelného, krásnějšího a moudřejšího nad jiné, nadaného porozuměním, jež přesahovalo vše.

Většina vdaných heroin velkých románů oné éry vzhlížela k manželům svým s obdivem smíšeným s bázní.

Dnes, kdy jsme v ženách svých vychovali silný instinkt pro humor a komiku — nejpádnější to dukaz široce vyhraněného obzoru

ducha — jest tato ženská zbabělost prostě nemyslitelnou. Nemůžeme se ubrániti soucitu, vidouce, jak zastaralé tyto mužské idoly se boří, hrdinové ženských románů přestávají býti řeckými bohy, gardisty neb alespoň muži vzorně žijícími, a sympatie naše tíhnou dále k mužským našim soudruhům, těm králům ve vyhnanství, již ztrativše svojí korunu, neradi odhodlávají se k tomu, aby uzavřeli mír s ženskými svými soudci a provolali jim „Volnost, Rovnost, Bratrství!“

Mám za jisté, že i moderní muž počíná vidět humoristickou stránku otázky. Tu a tam se i sníží tak, že sestoupí se svého piedestalu a vmísí se mezi uvědomělejší své přítelkyně! Hypermoderní muži, jako na př. William Archer prohlásil, že nedovede vydržeti na sedadle svém klidně a poslouchati v divadle nevhodnou řeč Kateřiny o jejím: „pánu, králi a vládci“ před koncem „Zkrocení zlé ženy“:

Then vail your stomachs, for it is no boot;
and place your hands below your husbands foot,
in token of which duty, if he please
my hand is ready, may it do him ease.

To byl tedy pojem o manželství za starodávna. Každý pochopí lehce, že ideály naše od oněch značně se liší a že, je-li přeháněním tvrzení o ženině zříkání se vdavek, jisto jest, že nepředložené vrhání se ve stav manželský poznenáhlu odumírá a mizí Zkrátka — první „kdo se namane“, není již oním, jenž odcház vítězem.

Rozvážná tato zdrženlivost a opatrnost nenechat se bezmyšlenkovitě chytiti v síť manželství jest dle statistiky nejvíce vyvinuta u dnešního anglického děvčete; vdovy i vdovci dosud prozrazují nenapravitelný chvat a zimničnou touhu ověsit se znovu okovy manželského jha. Nedávno provedená, nejvýš zábavná statistika dokazuje, že 40letý vdovec dovede vydržeti jenom dvě leta bez ženy, co zatím ženský jeho protichůdce ve stáří 35 let, sotva vyčkal 20 měsíců, aby nahradil ztracený svůj ráj.

Než obraťme se nyní k mládencům a pannám čili osobám, jimž ještě kyne blaženost učiniti záhadný pokus! Jest jisto, že manželství za dnešních dnů se vší zodpovědností, jež má v zápětí

*) Nuž nechte choutek, bojujete darmo, a skloňte šíje pod mužovo jarmo — když můj choť velí — já to dokáži: zde šíje moje, — ať jej oblaží.
(Překlad J. V. Sládka.)

(jako přivádění na svět dětí, jich vychování atd.) jest předmětem mnohem vážnějších úvah, než jaké mu naši předchůdci věnovali.

Alžběta Browningová (jež jako autor „Aurory Leigh" nepopíratelně prohlásila se za jednu z moderních žen) měla smrtelný strach před vdavkami a nedávala si pražádnou práci skrýti fakt ten před zbožňujícím ji milencem. Z psaní jejích Robertu Browningovi, teprve nedávno uveřejněných, možno viděti, jak — zrovna jako všechny druhé ženy z roku 1899 — neustále vyhrožuje, že nebudou-li hoditi se k sobě dobře, až se vezmou, opustí jej a odjede do Řecka. „Řecká" tato otázka objevuje se bez přestání v lístech jako hlavní předmět, oběma humoristicky zachycený a sem i tam pohazovaný; ale při vší jeho zábavnosti nelze se ubrániti myšlence, že asi měl někdy kyselou příchut pro slavného autora „Pippa Passes", který nedovedl vždycky ocenit neustálé odkazování svojí milenky na nežádoucí ony okolnosti. Stále churavící básnířka, která strávila pět let svého života na pohovce a jejíž znalost života asi byla z větší části intuitivní, zdráhala se v roku 1846 odhodlati se k dobrodružnému pokusu vdavek neméně, než kterákoli hrdinka z novodobého, problémového románu. Autorka „Sonnetů z portugalského" byla zajisté ojedinělým případem tehdejší generace.

Dobře vychovanému děvčeti oněch časů nepříslušelo a nepovolovalo se jediné právo, které žena má, právo říci „ne" dle přání srdce svého. Co bylo tedy přirozenějšího, než že si vzalo prvního muže, jenž prokázati se mohl schopností zařídit jí domácí krb, platiti potřebné taxy a založiti potomstvo, jež z pravidla a k nemalému jejímu zděšení dospělo rozměrů znepokojujících! Trest za přílišnou horlivost středních oněch tříd spadá teprve na přítomnou generaci: ohromný počet mladíků každoročně hledá obživy v Indii, Africe, Kanadě, Australii a Novém Zélandě, co zatím větší ještě počet dívek zůstává doma a různým zaměstnáním hledí uhražovati z části, ne-li zcela, potřeby svojí existence. A tak se stává, že u nás staví se nejen oceány a kontinenty mezi mladý náš svět obého pohlaví, ale že též mladí tito lidé stávají se pozoruhodně opatrnými, než odváží se k nebezpečnému experimentu, do něhož — jako Francouzi do války roku 1870 — jich otcové a matky pouštěli se tak lehkovážně.

Dnešní děvče přečte si pozorně „Noru" a pevně si předevezme hráti titulní úlohu Ibsenova dramatu v nadcházejícím manželském duelu a resolutně zavrhnouti úlohu „mužovy veverky". Mladý muž z jeho strany vytrvale přidržuje se tendence, že není tak ne-

zbytně třeba získati v družce života roztomilý tento specimen zoologický, jako spíše mladou osobu se schopností platit týdenní jeho účty a být mu ještě jinak hmotně nápomocnou k dosažení žádoucí jeho kariéry.

Vše toto arci nabádá k obezřetnosti v ženění a vdávání se. Ale jest tu ještě spousta jiných důvodů z překvapujících změn v životě ženy vyplynulých, jež se během posledních let vyvinuly.

Kdosi tvrdil neohroženě, že kolo dovršilo emancipaci ženy. Však víme dobře, co tu jiných činitelů mimo užitečný a příjemný bicykl. —

Dříve se děvčata vdávala, aby se dodělala společenské svobody — za dnešních dnů nezřídka zustávají svobodnými, aby dosáhla vytoužené té volnosti. Veřejné mínění povoluje dnes mladým, intelligentním ženám studium na universitách, neodvislý způsob života, samostatné cestování, volbu povolání; sankcionuje jejich kluby, nechá se jimi přijímati, nechává je čísti a polemisovati, o čemkoli se jen za dobré uzdává, nereptá proti jich navštěvování divadel bez mužského průvodu. Zkrátka uděluje jim privileje, za něž před nějakými 20 neb 30 lety mladé děvče bylo hotovo zaprodati se prvnímu nejlepšímu nápadníku, který nabízel sebe a štít svého jména na výměnu.

Dlužno ještě podotknouti, že každá schopná, intelligentní žena, která zvolila si nějaké povolání a jest jista, že se v něm dodělá úspěchu, obává se právě tak spletitého problému manželství, jako mladý muž za těchže okolností.

Nevýhody manželství jsou pro ženu s povoláním mnohem víc v oči bijící, než pro muže, a jest to hlavně otázka mateřství se všemi svými povinnostmi a svou zodpovědností, jež v tak mnohém případě byla ženě pohnutkou, zříci se výhod stavu vdaného.

Upřímně řečeno, myslím, že jenom zřídka zůstává děvče svobodno jen pro tuto příčinu. Vzplane-li jednou jiskra opravdové náklonnosti v té „hrstce nervů a vznětů“, jež ženou nazýváme, jest ona schopna těch nejtěžších obětí a každého heroismu. Kdo z nás nepoznal neb v kruh svých známých nečítal takové subtilní stvoření, jež v čas potřeby dovedlo nadlidskou námahou v statečném odříkání uživiti nejen děti, jimž dala život, ale i otce jejich. Moderní žena jest, beze vší pochyby, schopna uživiti otce svých dětí, má-li náhodou dostatek lásky pro neobyčejné to individuum,

avšak nedovede uvádím tu výstřední případ — vdáti se za toho otce jen proto, aby srovnala abnormální společenské stanovisko.

Sudermannova Magda týrána neporozuměním ve svém domově, odejde do širého světa a stane se proslulou herečkou. Na potulkách světem zamiluje se do mladého muže, bídáka, s nímž setkala se v Berlíně.

Přeruší brzy styky své s ním, a milenec její ani se nedozví, že mladistvá, krásná herečka stala se zatím matkou jeho dítěte. Po mnoha letech vrací se Magda domů, schází se opět s oním mužem a on nabízí jí manželství pod podmínkou, že bývalé jich styky a následky toho zůstanou umlčeny. Magda odvrací se s hnusem, a spěje zpět ke svému umění, berouc s sebou dceru svoji. Prohlašuje, že ji mateřství povzneslo a zušlechtilo — manželství s pokrytcem a podlým zbabělcem snížilo by ji ve vlastních očích.

Arci jest dlužno nazvati takovéto pojímání hypermoderním názorem o manželství a o všem, co s ním souvisí — a přívržence jeho možno nalézti toliko v národu teutonském.

Pořekadlo, že svatba vše spraví a skončí, jest theorií, o niž se možno mnoho hádati. Za dřívějších dob, padl-li jen stín skandálu na dvě mladé hlavy, a někdy třeba zcela bezpodstatně, poslalo se pro pastora, zvonilo se všemi zvony a mladým lidem nezbývalo nic, než vpraviti se co nejrychleji do konsekvencí předčasného spojení. Jestli byli učiněni nešťastnými pro celý příští život, — o to nestaral se nikdo, byli jednoduše obětováni požadavkům, jež přísná společnost stavěla na udržování zevnější slušnosti. Ubožáci mohli zuřiti a brániti se, seč jim zbylo síly, třeba i dovozovati, že se jeden pro druhého v nejmenším nehodí; alecož na tom! vždyť se tak dělo i jiným lidem, „řádně oženěným s deštníky“, jak je Louis Stevenson rozmarně nazývá, kteří se byli týmiž nerozdvojitelnými pouty k sobě na věky přikovali.

A tak jest tato všeobecná pochybnost o manželství s jedné ideál, jejž si každá intelligentní děva ráda o něm dělá, s druhé strany příčinou, jež zastavuje tak mnohou před okrajem a dává je se stavem svobodným voliti známé zlo před neznámým. Žena s tendencemi altruistickými nejspíše by vám řekla, že jest lépe nešťastnou v osamocení, než ve společnosti.

Pro lidskou společnost (znamená-li totiž množství a ne jakost existenční podmínku národa) bylo by arci lépe, kdyby krásné

pohlaví netrápilo se hloubáním v pochybnostech, nýbrž vdávalo se při první nejlepší příležitosti, nezanášejíc se černými předtuchami o příliš četných potomcích. Na druhé straně zdá se logickým závěrem, bude-li žena stále pokračovati ve vývinu kritického svého ducha a bystřiti smysl humoristického nazírání — zkrátka pěstiti co nejvíce svoje původní, platné právo ničím neobmezované, svobodné volby v důležité aféře manželství — že stanovisko lidské blaženosti bude se stále zvyšovati a osočovaný stav manželství zazáří světlem mnohem jasnějším, než v jakém jej spatřuje mnohé myslící individuum našich dnů.

Až nadejde zlatá doba, kdy rovnost pohlaví bude dosažena, vymizí typ nesnašenlivé, hašteřivé ženy, a žárlivá choť bude figurovat již jen jako pozoruhodný exemplář dávno zašlých dob. Jinými slovy, očekávám, že muž budoucnosti, oženiv se, nebude již pod krovem svým ochočovati a zdomácňovati „zapisovacího anděla“, ale uváděti a vítat u krbu svého příjemnou společnici, vděkuplnou, roztomilou družku a věrnou, spolehlivou přítelkyni.

Amen!



# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

## STAROPRAŽSKÉ OTÁZKY.

Elektrická dráha s vedením dotykovým přes Karlův most.

Snahy kruhů staropražských hájících krásný a starobylý vzhled památného Karlova mostu korunovány v době poslední alespoň v důležité otázce této úspěchem věru ne nepatrným.

I správa pražských elektr. drah, starým památkám našim ne právě přející, navrženým a nedávno odhlasovaným projektem dotykového vedení elektrického projevila, že na vždy vzdala se stále opakujících se pokusů o zavedení vrchního vedení na mostě Karlově, jehož znešvaření jen obětavým a energickým zakročením kruhů staropražských znovu a znovu zabráněno.

Není nezajímavo tu poznamenati, že správa elektrických drah domáhala se vrchního vedení vždy pod titulem nezbytnosti tohoto prý v celém světě rozšířeného a zároveň moderního způsobu pohonu elektrického, kterému jen zpátečnické snahy dovedou klásti překážky. Tím nemilejším byl asi posudek zástupce čistě technického odborníka před-

ního světového města, který u příležitosti nedávné prohlídky elektrických podniků pražských po zásluze vyslovil se o tomto absurdním projektu.

Došlo nyní tedy na pohon dotykový, a jakkoliv nelze žádný snad typ elektrického vedení považovati právě za příkrasu středověké památky tak starobylé a rázovité, jakou jest bez odporu kamenný most, nelze přece vedení dotykové z absolutně esthetického stanoviska stejným způsobem potírati jako vrchní vedení elektrické.

Ze stanoviska tohoto tedy ani z kruhů staropražských — které nečinily nikdy překážek žádné účelné novotě — nepovzneseno proti této formě elektrického vedení žádných námitek.

Jest však přece okolnost, kterou třeba při zavedení jakékoli vozby pohonem elektrickým při dosavadním typu těžkých, jinde neobvyklých vše otřásajících vozů vzíti ve vážnou úvahu.

Jest to ohrožená stabilita mostu Karlova.

Nelze popříti sice, že správa elektrických drah opatřila si jakési dobrozdání stavebního úřadu, kteréž vrcholí v tom, že „zůstane-li po zavedení vedení dotykového neporušenou cementová vrstva chránící klenby mostní, že není potřebí se obávati, že by byla porušena integrita mostu". Nijak nevzpomenuto tu však choulostivé otázky pevnosti pilířů mostních a nebyl také přesným způsobem stav jejich v poslední době vyšetřen.

Není pak divu, že překvapení takového osudného dosahu — jakým byla nedávná zpráva o nálezu silné dutiny v jednom z krajních pilířů na straně malostranské — nejsou s to zaplašiti obavy o dobrý stav pilířů nejstaršího tohoto z velikých evropských mostů. Tím méně pak vzbuditi důvěru v jednostranné dobrozdání městského stavebního úřadu, který před málo lety prohlásil za úplně bezpečný krajní pilíř nádherného nově vystavěného mostu, který v zápětí se statisícovým nákladem musil býti sesilován.

Netřeba pak podotýkati, s jakými pocity a s jakou nevůlí přijato soudným obecenstvem hlasování nepatrné majority sboru obecních starších, které zamítlo požadavkem prosté bezpečnosti odůvodněný návrh, aby stav všech pilířů mostních před zavedením vozby na mostě náleži tě byl vyšetřen. Vzorem ve směru tom mohly by býti nám německé Drážďany, kde dobře použili letošního nízkého stavu vody nejen k důkladnému vyšetření pilířů tamního dobře zachovaného mostu, ale i ku včasné jich opravě.

Z důvodu toho musíme státi i dále na tom, aby ještě před zavedením elektrické dráhy pilíře kamenného mostu pečlivě byly ohledány a bude-li potřeba, i náležitě zajištěny.

Dr. L. J.

LITERATURA.

Karolina Světlá: Z literárního soukromí. (Nakl. J. Otto.) Praha 1904. — Karel Havlíček Borovský: Obrazy z Rus. (Nakl. J. Otto.) Světová knihovna. Praha 1904. — B. Němcová: Národní báchorky a pověsti IV. Otiskl V. Tille. (Nakl. Družstvo Máje) „Naše klenoty" Praha. 1904. — K. M. Čapek: Patero novel. Knihovna „Lumíra" (Nakl. J. Otto) Praha 1904. — M. S. Lěskov: Nesmrtelný Golovan. Světová knihovna. (Nakl. J. Otto) Praha 1904.

Mezi našimi literárními publikacemi poslední doby vystupuje čím

dál tím určitěji rys retrospektivnosti. Díla, jichž prvá vydání byla tisknuta před třiceti, padesáti, ano i více lety, vyskytují se teď znova na knižním trhu. Je již celá řada autorů, kteří předkládají obecenstvu své sebrané spisy. A vedle nich je celá řada jiných, především z prvé polovice minulého století, jichž spisy v nových levných vydáních jsou rozhozeny po čtenářské obci.

Sebrané spisy Karoliny Světlé dospěly svým XXX. svazkem ke sbírce článků nadepsané „Z literárního soukromí a drobné práce.“ Nevím, není-li to snad čistě můj osobní dojem; zájem literáta o dílo, prozrazující taje literární dílny jiného — než zdá se mi, že Světlá nenapsala zajímavějšího románu nad ten, kterým vyličuje román svého života zachycený v přítomné knize. Najdete v něm plno jímavých podrobností, dávajících v celé barvitosti vytušit literární zákulisí z doby almanachu „Máj,“ procítíte tu všechny ty karakteristické vzněty, ovládající naši spisovatelskou družinu na konci 50. a na začátku 60. let. Tím sytým a přece lehce nahozeným koloritem, který je vlastní Světlé, shledáte tu nakresleny postavy Němcové, Hálka, Honoraty z Wišniowských-Zapové, prof. Hanuše a j. a vedle toho opětně trefné poznámky o vzniku jednotlivých románů či povídek autorčiných.

Je-li kniha Karoliny Světlé dokumentem pro jistou periodu společnosti české jsou Havlíčkovy „Obrazy z Rus“ neméně poutavým dokladem života ruského. Světlá, tam kde se staví proti panujícímu předsudku, volí tón pathetický. Havlíček naopak je satirikem od základu celé své bytosti. Jeho „obrazy“ spojují v sobě ve zvláštní směsici temperament malíře, kritika a ironika. Všechny ty tři vlastnosti vyvírají z kteréhokoli z těch drobných článků, tvořících výsledek jeho ruských pozorování. Ano, „pozorování,“ takový by mohl být podtitul „obrazů.“ Havlíček je pozorovatelem tak bystrým a zároveň tak široce, ve velkých ideových liniích vnímajícím, že nanejvýš u Nerudy najdete tento zvláštní talent v podobné mohutnosti. Při tom však nespokojuje se jeho příliš živá intelligence s pouhou formou jevů. Havlíček reaguje se zvláštní pohyblivostí ducha na vše, co přijde ve styk s jeho sítnicí, činí ihned závěry, zaujímá vůči kterékoli věci, ať důležité či nepatrné, své určité stanovisko. Je to společenský kritik par excellence. K tomu ještě přistupuje dar zvláštního humoru, drásavého a dobromyslného zároveň, humoru, který s jemným instinktem dovede vyčenichati právě nejcitlivější slabůstky té které společnosti a s nevyrovnatelnou vervou přibiti je na pranýř.

Konečně třetí z této serie retrospektivních publikací jsou „Národní báchorky a pověsti“ Boženy Němcové, které v pečlivém vydání otiskuje p. V. Tille. Nejsou tak zcela národní tyto báchorky a pověsti. Tvůrčí duch B. Němcové byl příliš bohatý, než aby neměnil tu a tam, a někdy dosti značně předaný jí materiál národního podání. Ale u spisovatelky jejího významu jste tomu skoro povděčni. Umělecká stránka díla tím získává na ceně, jednotlivým pracím dostává se právě tím prohloubení a formálního vytříbení. B. Němcové šlo především o to, vystihnouti ducha a symbolické poslání jednotlivých pohádek, a to podařilo se jí skvěle. Je rozkoší vhroužiti se do těchto zdrojů lidové představivosti zachycených ryzí řečí mrtvé spisovatelky. Dílu celému přidány jsou panem vydavatelem jednotlivé posudky „Báchorek a pověstí,“ mezi nimiž nalézáme referáty J. K. Tyla i Ha-

vlíčka Borovského a výtahy z listu B. Němcové, jež mají nějaký vztah ku „pohádkám".

Od retrospektivy jděme ku soudobé produkci. Nalézáme tu předem „Patero novel" p. K. M. Čapka, vydaných knihovnou naší revue Novelly p. Čapkovy mají svůj zvláštní, odlišný ráz v naší literární produkci: je to jejich verbální bohatost a pružnost, jejich barvitá sytost, jež zatlačujíce sic do pozadí psychologickou stránku, přivádějí však tím více ku platnosti měnivou lehkost ve vystižení koloristického a tvarového povrchu věcí. Slovo je p. Čapkovi něčím napřed daným, něčím, co ovládá se suverenní rozmarností. Neologismy i zastaralé výrazy míhají se v pestré směsi jeho stylem prohozené celou spoustou lokálních slov a rčení. U něho je vše metaforou, tak že chvílemi zdají se vám některé stránky jeho povídek jakoby stylistickými improvisacemi na nějaký daný motiv.

Lěskovův „Nesmrtelný Golovan", přeložený p. V. Unzeitigem má v sobě en miniature všechny přednosti a nedostatky tohoto autora jak jsme ho poznali z románu „Duchovenstvo sborového chrámu" vyšlého v „Ruské knihovně." Zdá se mi, že nedostatků je více než předností. Lěskov dovede sice nashromážditi spoustu karakteristických detailů, dovede vykresliti neobyčejně živě některou z postav. Než, co je to vše platno, když vypravování nemá ujasněnosti a methodičnosti, neustále jakoby začínajíc, neustále jsouc prostupováno jinými příběhy, jichž souvislosti nechápete a které jakoby byly tu jen proto, aby zatemňovaly hlavní děj. Takový je i tento „Golovan", historie o člověku dobrého srdce a jeho „hříchu". O. T.

ANDRÉ CHÉRADAME,

autor znamenitého díla „L'Europe et la Question d'Autriche au seuil du XX. siécle" přeloženého do češtiny a ruštiny, a jiných spisů o mezinárodních otázkách politických zaslal redaktoru „Lumíra" dopis, který uveřejňujeme na jiném místě. Jeden z nejbystřejších mužů moderní Francie sympaticky vítá naše úsilí šířiti a prohlubovati styky česko-francouzské. Je to dobré znamení pro další práci. André Chéradame vrátiv se z velké studijní cesty kolem světa, chystá nové dílo politické o Asii a koná rozsáhlé přípravy k vydávání sociální, politické a literární revue „L' Enérgie française."

„L'ART TCHÈQUE AU XIX. SIÈCLE".

(Par Henri Hantich, preface de Charles Normand Librairie Nilsson, Paris F. Topič Prague). V okázalé úpravě vydal pan Hantich dosti podrobný spis o českém výtvarném umění v minulém stol. s četnými reprodukcemi. Pan Hantich, jako professor gramatiky a konversace francouzské, obratně vládnoucí jazykem francouzským, horlivě přispívá k znalosti českého života ve Francii. Vydal různé brožurky a zejména českou gramatiku pro Francouze — své nejzdařilejší dílo. Tentokráte pokusil se o rozměrnou práci z oboru estetiky a umělecké historie u chvályhodné snaze podati Francouzům obraz českého umění. Pan professor odvážil se k práci těžké a choulostivé, neboť chce vykládati české umění nejvybíravějšímu a nejraffinovanějšímu obecenstvu, jemuž o věcech umění, krásy, estetiky a vkusu, píší mistři stylu a dokonalí znalci, jemuž duši umění cizích národů tlumočí autoři jako Sarazzin, Camille Mauclair, Gabriel Mourey, Péladan, William Ritter ... Autor

knihy „L'art tchéque au XIX. siécle“ shromáždil důkladný materiál, opíraje se o přehledné dílo Mádlovo o českém umění. Sestavil pilně seznam všech umělců českých a nechává je defilovati jednoho za druhým podle stáří od Hellicha až k Panuškovi a u každého uvádí svědomitě co maluje, jaký má kolorit a kresbu, komposici a provedení. O Hynaisovi a Jeneweinovi píše prof. Hantich skoro stejným rozměrem jako o Skramlikovi. Následkem opakování skoro stejných frází a epitet o koloritu, kresbě, invenci, komposici u každého umělce, je styl této studie poněkud monotonní a francouzský čtenář těžko v té spoustě jmen a dat vystihne ráz a duši našeho umění, jakými cestami a k jakým cílům ubírá se český výtvarník. Dílo p. Hanticha s těmi pěknými illustracemi, činí spíše dojem pečlivě uspořádaného katalogu nežli umělecké publikace. Doufáme však, že i takto poslouží dobře míněné snaze. Předmluva p. Charles Normanda, známého vydavatele revue „L'ami des monuments“ a horlitele pro staré památky, je provanuta vřelou sympatii k česk. umění a ku krásám Prahy a tvoří nejcennější část publikace. H.

## DIVADLO.

X Repertoar předměstských divadel je, bohužel — až na malé a spíše nahodilé výjimky — uzavřen literatuře a lepšímu vkusu. Stále se opakují staré stížnosti na banálnost a vulgárnost požitků poskytovaných obecenstvu s našich malých, lidových jevišť. Operetty a frašky nejhloupějšího a nejcyničtějšího rázu vládnou. Smíchov má přepych dvou operettních divadel, kde se mnohdy v neděli sehrají čtyři scenické nehoráznosti, urážející rozum, cit i mravnost. Lidové divadlo „Uranie“, ač je řízeno velkým umělcem a osvědčeným režiserem a projevovalo dobré úmysly, není o nic vybíravější a odvažuje se své obecenstvo bavit i takovými škváry, jako je fraška „Salamandr“.

Pištěkovo divadlo na Vinohradech stojí nejníže, a mohlo by se svými dramatickými krváky a triviálními fraškami podniknouti ihned tournée za oceán mezi cow-boye. Úkaz této nešetrnosti k jakékoliv intelligentnější snaze baviti lid bez frivolností a nízkosti je tím smutnější proto, poněvadž zmíněným divadlům se hmotně dobře vede a mají celkem pěkné ensembly a v nich slibné talenty, jež by se za jiných okolností mohly zdárně rozvinouti. Činohra smíchovská i „Uranie“ dokázaly již často svou hotovost uměleckou a se zdarem vynikly v dramatech a komediích vyššího slohu. Chápeme, že divadla ta musí hojně pěstovati operettu a frašku, musí hověti vkusu a instinktům obecenstva, ohledy kassovní diktují tento repertoir, ale i v operettách a fraškách lze činiti jistý výběr a uvésti na scénu věci, které hudebně i obsahově nejsou příliš hloupé, sprosté. Divadla předměstská vychovávají naše obecenstvo na příští velké divadlo lidové, které ovšem bude velkým omylem a zklamáním, bude-li museti činit kompromis a koncesse tomuto sníženému a pokaženému vkusu. Ostatně tento úpadek vkusu je patrný i jinde. Pařížská divadla nesubvencionovaná nemohou se obejíti bez obscenních vaudevillů, spodničkových a podvlíkačkových frašek a v Londýně i operettu již zatlačuje americká „hudební komedie“, směsice hudební, pěvecké a akrobatické střeštěnosti. —n—

## DOPOLEDNE A ODPOLEDNE.

To, čemu se říká t. zv. „pražský elegantní svět“, vyrojilo se v neděli

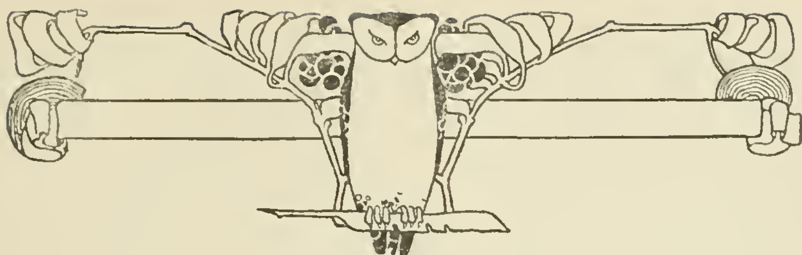
po 11. hodině na promenádu. Ferdinandova třída a Příkopy hemžily se svátečně nastrojeným davem. Páni v cylindrech, jinoši ve světlých rukavičkách, slečinky a paničky v toaletách pražského, vídeňského, ano i pařížského vkusu. Náhle objevil se velký zástup, méně elegantní, bez vysokých, lesklých klobouků, bez rukaviček. Dělníci přišli demonstrovati. Volali „Ať žije všeobecné hlasovací právo" a zpívali „Rudý prapor" a „Píseň práce". Jakási exaltovanost jevila se v mocných řadách a mnozí v naivní prostotě nadšených a věřících volali nejen, aby žilo všeobecné hlasovací právo a sociální demokracie, ale též, aby zahynula buržoasie. — A mladíci, jimž při těch výkřicích přeskakovaly hlasy, tvářili se, jakoby kráčeli v předvoji veliké mezinárodní armády, jdoucí do boje za práva lidská.

Téhož dne odpoledne, když pražští občané hověli si v nedělní siestě, ubíral se tichými ulicemi velký průvod, neméně hlučný, ale pestřejší a theatralnější nežli dopolední zástup dělníků. Průvod zpíval a měl hudbu. Bylo to velké procesí. Bílé družičky a ženštiny, ověšené všelikými fábory a pentlemi, nesly ověnčené krucifixy a obrazy Madonny, spolky katolických tovaryšů, mládenců a panen ubíraly se za korouhvemi zlatem vyšívanými, pestře malovanými. Kněží v bělostných ornátech a půvabná skupina nakadeřených děvčátek v bílých šatech, s růžovými a žlutými věnečky kráčela na konci průvodu. Za pronikavými hlasy předříkávačů zaznívaly jednotvárné, táhlé melodie zbožných písní, a když zmlkly, zahlaholily všechny hlasy odříkávající modlitby. Zdálo se, že duch středověku se svou ozdobnou a okázalou bigotností ubírá se ulicemi pražskými. A prosté bytosti se zanícením zpívaly a modlily se, důvěřivě kráčejíce za svými předříkávači a před kněžími v ornátech. Byl to zajímavý kontrast k dopolední demonstraci, ale duše davu vyjadřovala se se stejnou prostou, naivní, bezprostřední exaltovaností při „Rudém praporu" jako při zbožné hymně Marianské. Ale v dopolední manifestaci, neladné, nearanžované, vyjadřoval se instinkt lidu probuzeného k jakýmsi velkým nadějím, dotčeného světlem myšlenek devatenáctého století. Odpoledne v přesných řadách, uniformovaných skupinách procesí ozývala se minulost, dávná minulost, připomínající nejsmutnější doby lidstva. Klerikalismus je stále silný, snad silnější, nežli se domníváme, a jeho bojovnost i enegie jsou neobyčejné. Pod praporem sv. Michala, jak pravil P. Coubé v Lourdech 3. května 1901 (viz Anatole France: „Le parti noir" str. 53), chystá se k rozhodnému boji proti revoluční armádě Satanově. „Do boje pod korouhví Svatého Srdce. Korouhev není znamením míru, ale znamením války. Tak bojujme, je též znamením vítězství. Tak doufejme!" Obě armády, sv. Michala a Satana, rudého praporu i korouhve „svatého srdce", viděli jsme v pražských ulicích, za ponuré a nudné podzimní neděle.

a.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 8·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie" v Praze.



RENÉ HENRY:*

# PRO MYŠLENKU ČESKO-FRANCOUZSKOU.

(Plus que jamais franco-tchèques!)

S radostí dovídám se, že „Lumír“, jenž dosud činil horlivého prostředkovatele ideí francouzských v literatuře a kultuře, rozšířil svuj program i na veřejné politické události. Dlouhý a triumfující život „Lumíru“ většímu!

Redaktor „Lumíra“, můj drahý přítel Václav Hladík, svěřil se mi se záměrem podniknouti anketu o mínění Francouzů o české otázce.

Liberálně udílí po řadě slovo Francouzum nejrozmanitějších stran a velmi rozdílné tvářnosti ducha. Hle, dobrá myšlenka a dobrá methoda, a já tleskám radostně tomuto podniku!

Beze vší pochybnosti bude vám třeba konstatovati u nás ještě velmi mnoho nevědomosti, pokud se týče Čech, velmi mnoho temna. Ba, máte nepřátele: neboť české přátelství maří kombinace, a ponaučení, které má v sobě český národní zápas, dává propuknouti jistým systémum a enervuje jisté koterie, více nebo méně internacionální.

Ale kolik horských svahu se již osvětlilo! Když již všude jest aspoň trochu rozptýleného světla, jako když den se rozjasňuje, pohoří není dosud jasné v hloubi svých údolí. Objevení se těchto nepřátel, jichž existence a kritické mínění třeba nám bráti v úvahu, jesti samo o sobě známkou pokroku: neboť bojujeme jen s tím,

* Přeloženo z rukopisu.

co má větší stálost a co se stává silou. Nepřátelství, kterých jest vám se obávati, jsou ostatně nesčetná a dobrý počet jich se rozplyne, když ti, kteří vám nedůvěřují, budou lépe informováni. A potom, kolik nových přátelství znovu způsobí rovnováhu ve váš prospěch! Jako u vás, tak i ve Francii vzrůstá shoda zájmu, který nás víže, shoda posilovaná a usnadňovaná intellektuelním bratrstvím a jistou citovou sympatií. Co tu pokroku, co záruky budoucích pokroků v posledních čtyřiceti letech, od doby, kdy Rieger obracel se marně na Napoleona III. a kdy Louis Léger v běhu svých slovanských studií přibližoval se k Čechám. Jestliže kdy v nějakém těžkém okamžiku přemáhá nás malátnost, pohlédněme zpět: podívaná na vykonanou cestu dodá nám opět důvěry. Triumfujme, donucujíce skeptiky, aby pozorovali tutéž podívanou. Žádné úsilí nezůstalo neplodným. Pokračujme, dávajíce stále Francouze lépe poznávati Čechům a Čechy Francouzům: naše prostředky nejsou skrytější než cíl, který sledujeme. Chceme šířiti pravdu, učiniti větší světlo.

Nehodlám vytknouti přesně v tomto článku ani pravdy, které jsou nám drahé, ani přesný stav věcí, na kterém nyní jsme. Rád bych toliko poukázal, že dnešní stav světa vyzývá nás, Francouze a Čechy, více než kdy jindy, k dokonalé shodě idejí a ke společné práci.

Abych dokázal toto tvrzení, jest nutno, abych zabočil do ovzduší diplomatického. Dříve musím říci, že když budu mluviti o Dvojspolku, Trojspolku nebo jiném združení evropském nebo světovém, nebudu při tom míti na mysli domněnku války, zřejmě nemožné, nýbrž pouze domněnku pravděpodobnější: o zachování nynějšího stavu ozbrojeného míru a diplomatických spojení, jejichž národní, politické a ekonomické zápasy budou se odehrávati při tichu stálých snah a pozvolných pučení bez zjevné prudkosti. Musím-li dokládati, že dalek jsa toho, abych psal s nepřátelstvím proti Rakousko-Uhersku, považuji neporušenost jednotlivých států a zemí Habsburských za nutnou pro evropský mír a bezpečnost i velkost Francie?

✣ ✣
✣

Přišel den — tehdy, když francouzské loďstvo bylo na rejdě kronštadtské — kdy svět zvěděl, že čistý system bismarkovský učinil úpadek. Čistý system bismarkovský ležel v tom, aby se skupili přátele kolem císařství Německo-Pruského, zvětšeného po vítězstvích nad Rakouskem a potom nad Francií, a aby se udržo-

valy odděleny ty velké státy evropské, které nebyly spojenci Německa: to jest, v době, o které pojednávám, Rusko, Francie, Anglie. Když alliance francouzko-ruská jednou byla prohlášena, nová politika bismarkovská záležela v tomto: udržeti rozdělení mezi Anglií a Dvojspolkem, a aby Dvojspolek byl v Evropě bezpečně nečinný, zaměstnávati v dáli Francii i Rusko.

Proti Rusku hrála berlínská diplomacie asijskou kartou: ruská expanse měla Rusko odvrátiti k východu a postaviti je v tvář proti Anglii. Ruská diplomacie, od oné doby, kdy byla smlouva v San Stefaně uzavřená Anglo-Němci v Berlíně zrušena, snahu orientovati se, tak si to přáli ve Wilhelmstrasse: odvrátila se od Balkánu, od úžin a Asie západní. Leč Rusko tehdy nezapadlo a nespecialisovalo se pevně v Asii. S této strany mohl se vždy Berlín obávati nějaké novinky a kdokoliv — jako vy, správně pochyboval o tom, že berlínská politika může v Rusko doufati.

Vskutku, jest to zvláště Francie, v plném koloniálním období, která tehdy způsobila berlínskou hru. Nechť nikdo si nepředstavuje, že kárám francouzské politiky, kteří nechtěli, aby Francie zůstala hypnotisována nad průsekem Vogeským. Měli pevné přesvědčení, že Francie nemohla dopustiti, aby svět byl rozdělován, aniž by si vzala svůj podíl: obdařili nás novou a nádhernou vládou koloniální. Ale to bylo jistým důsledkem politiky, počaté v okamžiku smlouvy berlínské aférou tunisskou, odvrátiti totiž Francii od Evropy, podrážditi námořní moc anglickou — žárlivou na každého soupeře — a uskutečniti takto hru nové politiky berlínské a zároveň nepřímo zajistiti pruskou hegemonii. Pokud tomu tak bylo, mohli jste doufati od Francie méně než od Ruska, neměli jste ničeho k očekávání od Anglie, která, jsouc nepřátelská vůči Francii, podezřívající ohledně Ruska, měla diplomacii parallelní s diplomacií císařství německého.

✣ ✣ ✣

Dnes, zdá se mi, že vše se změnilo.

Nechci vám zajisté říci, že by přátelství česko-ruské bylo méně živé a že by byly oslabeny ty mocné city slavofilské, které pomlouvači, nevědomci a perfidní lidé jmenují panslavistickými a staví stupidně na roveň pangermanistickým vášním, proti nimž bojujete. Nechci srovnávati za účelem, abych prohlásil jedny vyššími než druhé, city česko-francouzské a city česko-ruské.

Stavím se, jako ve výkladu období, které nynějšímu předcházelo, na stanovisko diplomatičtější. Pravím prostě, že dnes, opačně proti tomu, co bylo včera, přátelství francouzské jest přátelství nikoliv nebezpečnější, ale pohotovější než přátelství ruské. Mimo to, postavení, jež se má zaujímati vůči Anglii, není ani tak prosté ani tak negativní jako dříve.

* * *

R. 1898. Rusko napodobovalo Německo, které právě vyrvalo Kiao-Čen Číně a zlomilo tak moudrou politiku nedělitelnosti Číny, jakou sledovalo r. 1895 s Ruskem a Francií. Rusko, místo aby se spokojilo tím, že postupovalo k volnému moři Tichého Oceánu svými železnicemi (Západ Číny byl již postoupen) a svými bankami, dalo si v nájem postoupiti Port Artur a Talien Ouan. Od té doby snaha po pomstě se strany Japonska, pravděpodobná po zakročení rusko-francouzsko-německém r. 1895, stává se jistou: Němci přivedli Rusy, aby se zmocnili přístavu, ba Rusové s Francouzi a Němci je přinutili r. 1895, aby je vyprázdnili ve jmenu zásady nedotknutelnosti Číny. V zoufalém Japonsku byl od té doby triumf strany přející válce tak zabezpečen, jak vubec jen může býti nějaká budoucí událost v politice jistou. Německo upíralo dychtivé zraky na Šantung a na celou prostřední část čínského pobřeží a k ní příslušné vnitrozemí; jednalo o Pekingu: vzpomeňte si na podrážděné počínání si svob. p. Kettelera, německého vyslance, zavražděného ve chvíli boxerské vzpoury a vzpomeňte si na to, jak si ihned počínala berlínská vláda. Aby předešlo Německo právě tak jako Anglii, pospíšilo si Rusko v Mandžurii. Události se urychlily. K podivení všech vyvstal na ruské cestě hrozný žlutý zápasník. A tak nyní, z velké části činností německé diplomacie, která dovedla provésti tuto zvláštní věc: politiku koloniální, která posiluje politiku kontinentální na místě, aby ji seslabovala — Rusko dokonale zapadlo, zaměstnáno ve východní Asii.

Jeho evropští vojáci odjíždějí do Asie. Jest nuceno počítati na blahovolnou neutralitu, k jejímuž porušení snaží se je Německo přiměti.

Mimo pravdě nepodobný případ, jehož přátele Ruska nemohou si přáti, kdy Rusko přemožené na Dálném východě — svým japonským nepřítelem nebo nějakou koalicí — opustilo věc, pro kterou se engažovalo, jako skoro opustilo věc balkánskou po

r. 1878 — pak jest Rusko pohlceno na březích Tichého Oceánu na velmi dlouhou dobu.

Ruské kyvadlo kývá se tradičně (aniž bych mluvil o Indickém Oceánu, o Persii a Indii) od otázky východní k otázce Dálného východu — a beru zde slovo východ v širokém slova smyslu: od Severního mysu a Baltického moře k zálivu Perskému. Nyní uvázlo kyvadlo na neurčitou dobu na Dálném východě. V tom, co jsem nazval východem, poznává se, že jest Rusko méně přítomno.

Nová politika bismarckovská triumfuje na straně ruské.

Byl již čas; nebot na západě dějí se události, které i bez onoho vítězství německé diplomacie přivodily by německé zatmění.



Vskutku, Francie hraje pátý akt svého koloniálního dramatu. Prvé čtyři akty jmenovaly se: Tunis, Tonkin, Sudan, Madagaskar. Nyní vyměňujeme za hegemonii v Marokku to, co — po našich chybách, z nichž největší dopustili jsme se r. 1882 — nám zbývalo z našich egyptských požadavků.

Zároveň pociťuje Anglie, že státem, bažícím po námořní moci a po koloniích, že obávaným konkurrentem není již Francie, ale Německo.

Francie, ukončivši dlouhou koloniální fási, která trvala více než dvacet let — vyjímaje dobrodružství marocké, má nyní námořnictvo volné na kontinentu (což zajisté nijak neznamená, že by se tu chtěla ukázati bojovnou).

Francie a Anglie se sblížily, v základech svého srdečného dohodnutí majíce trvalé příčiny.

Jest to k našemu neštěstí a k štěstí Německa, že vypukla válka na Dálném východě mezi spojencem Francie a spojencem, jehož Anglie uznala za dobré sobě vzíti.

Angličtí publicisté, kteří mocně přispěli k tomu, aby byla Anglie odvrácena od císařství německého a aby byly postaveny jeden proti druhému — „Calchas“, ve Fortnightly Review, „ABC etc.“ v National Review počítali na to, že sblížení anglo-ruské utvoří se i před sblížením anglo-francouzským, jež by bylo bývalo jeho důsledkem.

To byl by býval žalostný úpadek nové politiky německé.

Válka na Dálném východě přinutila Petrohrad, aby se opřel o Berlín.

Prozatímní a paradoxní situace Evropy jest tato: ačkoliv Trojspolek a — bohudíky! — i Dvojspolek stojí stále vztyčeni, ačkoliv Anglie zůstává stále bez jakékoliv spolčovací smlouvy — k středomořskému sblížení francouzsko-italskému a balkánské shodě rakousko-ruské připojily by se právě srdečná dohoda francouzsko-anglická, a pouto, které síla věcí — podporována lidmi z Wilhelmstrasse — napjala mezi Petrohradem a Berlínem.

Nikdy snad situace Evropy nebyla tak komplexní. Může potrvati nějakou dobu. Zjednoduší se. Pokud trvá, myslím, že jsem dokázal, že přátelstvím francouzsko-českým lze více disponovati, než přátelstvím rusko-českým. Učiňme vše, aby situace se zjednodušila v náš prospěch a nikoliv proti nám. Vzdor nesnázím, které povstaly následkem konfliktu na Dálném východě, vynaložte všechno svoje úsilí, jako i my vynaložíme svoje u svých ruských přátel a u Angličanů, kteří mají vaši důvěru — a jsou takoví, u nichž někteří z vás zmohou mnoho — aby každý učinil nutné ústupky, tak aby se utvořilo, na pomoc těsné allianci Francie a Ruska trojité združení, po kterém se snažil Gambetta a tolik politiků francouzských, anglických a ruských, tak zvláště, aby byl oddálen přízrak, který nesmí se státi skutečností: alliance rusko-německá, nucené rozhodnutí pro Francii mezi zrušením ruské alliance a uzavřením alliance německé.

Není mojí úlohou, abych poukazoval na důsledky, jaké by pro nás měla taková kombinace. Rusko bezpochyby, aby rozhodlo ve svůj prospěch problem Dálného východu, dopustilo tehdy, aby císařství německé rozhodlo ve svůj prospěch otázku Východu (v tom rozsáhlém toho slova smyslu, jaký jsem mu dal). Mezi překážkami, které nyní a eventuelně brání onomu Drang nach Osten strhnouti v prudkém proudu všechno na svoji cestu, překážka ruská, snad hlavní, by pak již neexistovala.

Na štěstí nejsme tak daleko dosud. Špatné chance jsou hojně vyrovnány dobrými. Jsme u hluchých zápasu, u vlivů mínění. Francouzové a Češi, spojme svoje snahy a pokud můžeme, aniž bychom dotkli se jejich oprávněné choulostivosti, učiňme svojí povinností působiti svým vlivem na svoje přátele, pokud jest ještě čas.





EMIL TRÉVAL:

# EUTHANASIA.

Denník dívky.

Dne 20. července 1900 v Navarově.

Jsem zasnoubena.

Když řekla jsem před rodičemi tváří v tvář Edvardovi, ano, pronikl mne lítostný pocit.

Tedy nikdy nepoznám to, o čem každá dívka sní, pravou vášeň, úchvat lásky? Nikdy nesetkám se se svým princem z pohádky, rusovlasým, růžových tváří a horoucích rtů?

Slevovala jsem ze svých mladých ideálů každým rokem — ale že bych já, Viola Prokopcova, hezká, zámožná, ne horšího vzdělání než jiné dívky z téže vrstvy společenské zasnoubila se se čtyřicetiletým mužem a vdovcem k tomu, to bych ještě před rokem považovala za nemístný žert, pokoření.

Lítost byla tedy první můj cit, když zasnoubila jsem se s Edvardem. Má to býti předzvěstí?

Je mi šestadvacet a nebyla jsem nikdy samotářkou. Měla jsem nabídky ke sňatku, ale odmítala jsem je bez dlouhého rozmýšlení. Protože znám svět a přemýšlela jsem o něm. Povaha muže není věru ideální, ba není ani úctyhodna. Většinou jsou přímo nesnesitelni. Nemám illusí a proto nebyla jsem schopna lásky, která musí býti slepa. Resignovala jsem již na vlastní krb rodinný, když tu objevil se přede mnou on, architekt Kruhlata, můj Edvard.

Dojem, který hned při prvním setkání na mne učinil, nemohu jinak označiti, než pocitem cestovatele, jenž bloudiv nekonečnou pouští, mdlý a beznadějný již, přijde na zelenou oasu. Palma, řekla jsem si, mezi zakrslým křovím. Z něho vanul klid,

mužné sebevědomí a síla pracovníka. Za zcela vedlejší pokládám, že je i postavou i tváří lepý. Je slavným stavitelem, ruka jeho dotýká se věčnosti. Buduje chrámy, věže, díla monumentální. Bože, jak mi imponuje.

A láska? O té jsme nikdy neblouznili. Řekla jsem mu sama, že lásku považuji za pouhý dojem smyslový, že pravým štěstím v životě je snaha. Pohlédl na mne vážně a podivil se. Ale neřekl nic. Proč nevyvrátil moje důvody, neřekl, že se mýlím? Jak ráda bych se dala přesvědčiti od něho. Snad i on bez veškerých illusí bere v rozpočet ženu zámožnou, vzdělanou, representativní, ozdobu svého salonu. Co mohu vlastně žádati? Pro ženu dosti, když vytvoří z domácnosti své střed duševní elity, shromaždiště aristokracie ducha, ohnisko dobrého tónu.

Dne 15. července 1900.

Rodiče, ve své starosti o mne, rozhodně přehánějí. Jsem roztržita, mám snad příliš mnoho myšlenek, ale proto nemusejí lapati každé mé slovo, posuzovati každý můj pohyb. Máti tázala se mne, proč prý v hovoru se někdy zarážím — co mi je? Můj bože, patříme již k rozličným generacím. Zpravidla, když hovořím, také myslím. Nevím, zda tato odpověď matce byla jasna.

Podnikáme s Edvardem výlety do půvabného okolí navarovského. Edvard mluví mi o svých plánech a já, cítíc velikost jeho, vidím, jak jsem sama malá. Chodíváme sami, emancipovala jsem se poslední leta zcela od dozoru rodičů. Dělám, co chci, chodím a jezdím, kam chci. Nikdo se neodváží mi v tom brániti.

Zdá se, že počínám tušiti, co je to láska. Před Edvardem se tak ráda ponižuji, s jakou rozkoší! Nepřála bych si ani, aby byl mladším.

V Praze zpusobilo prý zasnoubení naše poplach. Lide dávali Edvardovi slečnu Markvartovu, slavnou krásku. Znám ji, není hezčí, ale jen mladší než já. Eda ujistil mne, že neváže ho k ní nic. Dostávám blahopřání od přítelkyň upřímná i líčená. Jedna mi psala, že obdivuje, jak jsem moudrá. Ona prý také mohla dostati starého muže, ale byla prý hloupá a nechtěla ho. Ta špatná osoba!

Dne 1. srpna 1900.

Nevím, co máti stále proti mně má. Že prý se někdy divně zamračím a beze vší příčiny. Včera prý jsem, pohlížejíc do západu slunce, skřípala zuby.

Já o tom nevím. Myslím, že matinka začíná býti hysterickou. Což mám stále se smát a vzdychat blahem?

Dne 15. srpna vrátíme se do Prahy, Edvard odjede již za týden. Musí, ztratil tu mnoho času. Bez něho bude tu vše fádní, protivné. Ani v Praze se nebudu baviti. Náš domácí kroužek skládá se z následujících exemplářů. Nejprve přítel domu, starý mládenec Kolibřík. Bývalý kompagnon mého otce ve stavebním podnikatelství. Muž sněhobílého prádla, brillantových knoflíčků a nezaručeně pravé čupřinaté kštice. Je velmi dvorný, ale ochota jeho ponižuje. Při jeho pohledech mám pocit nahoty. Ostatně stýká se nejvíce s otcem. Druhý v kroužku je lékař, dr. Katzenhold, ryšavec a německý chauvinista, jemuž ironie osudu přidělila úkol zachraňovati životy těm, ktere by nejraději na každé lžíci své mediciny utopil. Má úspěchy a praxe jeho mezi Čechy se vzmáhá. Tedy dobrodinec malgré lui. Pak je tu strýc Moškovský, z kláštera vystouplý řeholník. Chodí k nám denně večer na šachy, třese hlavou, breptá a ssaje bezzubými dásněmi.

Matku navštěvuje příbuzná její, ovdovělá správcová Knoblochová, bezdětná čtyřicátnice, velmi nábožná a velmi nervosní. Když odejde od paní Knoblochové nějaká návštěva, očistí paní ta všecky předměty, jichž se host dotekl. Místo, kde stál, odrhne louhem, kliku ode dveří vycídí lihem.

Mé přítelkyně jsou vesměs neupřímné. Nazývají mne geniální, krásnou, jedna přála by si tak zpívati jako já, druhá závidí mi lehký krok v tanci, třetí říká, že maluji jako Brožík. Nedávno chválila professorka z Minervy mé básně, že prý mám oheň a cit pro cesuru. Pro cesuru!

Reservovala jsem si nějakou četbu. Starý Emerson nyní přichází do mody, pobavím se s ním. Nyní maluji lesní interieur, místo, kde jsme se s Edvardem vzájemně vyslovili. Pokouším se o guacho, má to obtíže, ale to dráždí.

Dne 16. srpna 1900.

Jsme zase v Praze. Vše je, jak jsem předvídala. Kolibřík, Moškovský, Knoblochova; doktor Katzenhold vrátí se z letního bytu za týden. Edvard je v Písku a přibude definitivně 1. října do Prahy. Píšeme si dvakráte týdně. V listopadu má býti svatba. Matka radí, abych včas starala se o družičky, k vůli toilettám. A zase ať prý při řeči nevytřešťuji oči a nepotrhávám nosem. Bože, co jen maminka pořád má? Je vidět, že stárne a mrzoutí. Nic jí pojednou

nedělám vhod. Ach, kéž by tu již byl Edvard. Z listů poznávam jeho duši. Jaký v nich oheň, nikdo by to v muži tom po anglicku odměřeném nehledal.

Dne 22. srpna 1900.

Včera v noci stalo se u nás v domě něco neobyčejného. Kdosi napadl naši domovnici na schodech s nožem v ruce. Celý dům je na nohou. Domovnice sice ráda se napije, ale tentokráte nelhala. Na schodech našli nůž. Šla jsem se též na něj podívat. Byl to nuž na papír, na vlas podobný mému. Domovnice vyprávěla mi, že v noci, jdouc z návštěvy od paní Souškové z třetího patra, přepadena byla na zatáčce v prvním patře bílou postavou. Tak tak, že odrazila útok pěstí. A pak, horem pádem dolů. Ani vykřiknout nemohla, jak jí nahánělo.

Vrátila jsem se nahoru. Večer chci čísti Emersona. Hledám nůž, abych rozřezala listy v knize. Po noži ani památky a přece včera rozřezávala jsem listy, než jsem usnula. Hledám, ale nic.

Konečně jsem se upokojila. Někam jsem jej v roztržitosti založila, čert na něm sedí, jak se říká. Až přestanu hledati, sám se mi namane do rukou.

Nůž od domovnice vzala policie, někteří nájemníci byli vyslýcháni na policii. Pak vše usnulo. Nás nikdo neznepokojoval.

Dne 24. srpna 1900.

Mluvili jsme za černé hodinky o náhlém úmrtí slečny Blahovcové, mé bývalé spolužačky. Klesla pojednou a bylo po ní. Strýc Moškovský rozhovořil se o různých způsobech euthanasie. Zval tím cizokrajným výrazem lehkou smrt, lépe řečeno, dobrou smrt. Lehká smrt je tužbou každého člověka. Já dodala, že i dobrý výstřel do srdce je euthanasií.

„Včasný vtip," prohodil nakysle pan Kolibřík. „Zvláště v situaci vaší, slečno."

Řeč o smrti byla Kolibříkovi vždy protivná. Proto zakousla jsem se do toho thematu. Vypočítávala jsem, kolik mých známých zemřelo. Pan Kolibřík popadl klobouk a s otcem odešel do kasina.

Edvard těší se nevýslovně na návrat. Žije prý v Písku jako poustevník. Věřím a toužím.

Dne 29. srpna 1900.

Jakýsi nebývalý vtíravý strach se ve mně rozlézá, bezdůvodná plachost a při tom tak náhle vyvstávající, neodolatelná, řekla bych živelní. Jakoby blížila se nějaká nemoc. Dej bůh, aby nebyla těžká!

Začíná to u srdce pocitem chvění, pak sleduje pocit přeplnění. Toto přeplnění se vzedme, sbalí a zvolna, jako balon nadmutý plynem, stoupá vzhůru do hrdla, za pocitu takové nevole, takové ošklivosti a hrůzy, že život chce za každou cenu ven, celou bytost zaplavuje přání, učiniti všemu konec rázně, definitivně, konec, konec.

A noci mi nejsou odpočinkem. Zdává se mi o nemožnostech. Sotva zavru oči, vyvěží se to přede mnou úžasně. Cos nestvůrného, slon se zdviženým chobotem, hora ze skla, nahý sráz rokle, věž. A na vrcholu toho kyne život, z boků hrozí záhuba. Cítím někdy že vše je sen, ale nemohu se z toho vymaniti, musím nahoru, chtíc nechtíc. Pak stojím nahoře k samému hrotu přitisknuta, kymácím se sem a tam nad hloubí. A pak jsou to dva hroty věže, v pravo a v levo a lokte mé je obmykají. A nohy přitahuji k tělu. Jen nedívat se dolů, říkám si, a přece točí něco oči mé právě dolů. V ošklivém pocitu padání se probouzím, často slyším ještě doznívati svůj vlastní výkřik.

A jindy sedím na nějakém alpském ledovci, pohlížím do výše, ztrácím tělesnost, rozplývám se v pouhou představu, myšlenky mé poletují vůkol jako orlové mohutně a majestátně.

Někdy sním, že jsem v bitvě a nepřátelé útočí na mne se všech stran. Bráním se, padám, chroptím ve smrtelném zápasu.

Z rána vstávám propocena, malátná, nohy se mi třesou, podlaha mi tvrdě jaksi nadskakuje, zachycuje mé kroky, jako zachycuje rány na nás dopadající.

Proč to vlastně popisuji? Nikdo to nebude čísti. A přece i papír má cit, sdílí se se mnou. Neřeknu to nikomu, ať je to tedy napsáno.

Dne 12. září 1900.

Byla to vskutku jen indisposice nervová, jak říká dr. Katzenhold. Nyní je mi lépe. Sháním družičky — budu míti tři — konáme s mátí přípravy, práce jsou plné ruce. Pan Kolibřík se osvědčuje, člověk ten má vkus, zvláště v ženském prádle. A zná prameny nákupů. I v krajkách se zná. Odkud jen?

Mám pokoj, jsem zase klidna. Nevím ani, proč se k denníku vracím. Nečtu minulé stránky, slepila jsem i listy. Jakýsi ulekaný pocit mne ovane, kdykoli pohlédnu na popsané listy. Ale je v tom též kouzlo, táhne mne to k bílým listům, vede mou ruku bezděčně, aby čmárala po dráždivé běli.

Edvardovi píši o výbavě, o hostech, o výstavách, divadle a o všech novinkách v oboru uměleckém. Byt přichystal Edvard ve vlastním domě na nábřeží Palackého. Dokonalý v každém ohledu. Z jara chystají přední dámy pražské veliký matiční bazar, nevím, zda můj nastávající velitel dovolí své ženušce súčastniti se. Chvíli bych chtěla, chvíli zase ne. Ať on rozhodne.

Dne 15. září 1900.

Myslím, že jsem vskutku nervosní. Co vlastně se stalo? Resumuji: Opětované, neodůvodněné výčitky matčiny, které se chování mé nelíbí, nepokojné noci, děs za dne, to není rozhodně normální stav. Doktor Katzenhold vysvětluje to náramně hlubokomyslně. Fysiologické ekvinokce v organismu, předchozí příznaky obratu životního. Samá slova, při nichž se nic nemyslí. Ztrácím chuť k jídlu a musím se silněji pudrovat, protože dostávám popelavou pleť. A pak vtírají se mi absurdní myšlenky do hlavy, až mne z toho pobolívá. Nejčastěji, proč jsem vůbec již nenašla nůž na papír, jenž se mi ztratil v době attentátu na domovnici. Kdo jej uzmul, když měla jsem dvéře zastrčené zvnitř? A jakási ruka, jakoby se mi kladla na oči, abych nepátrala dále, nemyslila na to. A právě proto myslím na to, čím dále tím intensivněji, vracím se k tomu tvrdošijně od hudby, malby i od výbavy. Máme dvě švadleny stále v práci, máti neduvěřuje hotově ušitým výbavám.

Dne 15. října 1900.

Byla jsem v Drážďanech u neuropathologa na lékařskou poradu. Doma neřekla jsem, kam jedu. Specialista vyptal se mne na vše dopodrobna, prohlédl mne, proklepal, proposlouchal a řekl cos o petit mal.

Nastrojil při tom tak vážnou tvář, že jsem se mu div do očí nesmála. Ptal se na jméno, že prý dopíše mému lékaři. Samo sebou se rozumí, že udala jsem jmeno nepravé. Bodejť, aby si vrabci o tom v Praze povídali! Slíbila jsem, že za čtrnácte dní přijedu zase. Kšeftář! Ani se mi nezdálo. Petit mal, nevídáno!

Vše, co mne trudilo, rozplývá se jako ranní pára před sluncem. Nejsem nemocna, alespoň ne vážně, chci býti vesela, miluji život. A očekávám Edvarda — nyní teprve cítím, jak ho miluji. Jako bych ho znovu nabyla, slze radosti rosí mi oči. Hluboký soucit s lidstvem mne provívá. Kolik je lidí nuzných, nevzdělaných a nemilovaných na světě! A já jsem milována, jsem šťastna. Svět je přece krásný.

Dne 2. října 1900.

Edvard je zde. V tom je obsaženo vše. Blaho i zklamání. Ano, zklamání. Je to ironie v ústech nevěsty. Ale snad bylo očekávání mé příliš napiato, snad nadála jsem se nemožností, zázraku, jako šestnáctiletá snílka. Jak byl bezvadný, elegantní, nebylo na něm vady — ale v nadšení mé vkrádal se pocit tísně. Pod zkoumavým pohledem jeho rděla jsem se a bledla jako školačka. Ano, to je pravý výraz pro můj stav. On stál pojednou nekonečně výše a dále, hlavně dále ode mne. Já pokukovala po sobě v rozpacích, zda není na mně něco v nepořádku. Až drobila mne z toho zima. A přec byl vlídný, ba vřelý, matce vlhly oči, kdykoli na něho pohlédla.

Než jsem usnula, ležela jsem dlouho se zavřenýma očima a prožívala znovu celý památný den. Pak přišly mi na mysl Drážďany. Petit mal, petite chose, petite femme. Musím se zítra podívati do Naučného slovníku, co to je. Mám představu něčeho malého, něžného, lísavé kočičky, předoucí, s očkama světélkujícíma, snad s drápky, ale skrytými v sametových pracičkách — — — —

Dne 5. října 1900.

Byla jsem zase ve Vídni u jiného specialisty nervových nemocí. Jsem šílena nebo sešílím co nejdříve. Chtěla bych chytiti se něčeho, vykřiknouti ze všech sil, přitisknouti se k někomu. A v zápětí bych chtěla drásati, rváti se s celým světem slepě, na život a na smrt. Bojím se lidí a toužím po nich zároveň a tak tisknu jen dlaň do dlaně, abych neměla ten pocit prázdna kolem sebe, abych nebyla samotna.

Odkud najednou ten pocit beznadějné opuštěnosti, nyní v neštěstí? V neštěstí, v tom to vězí. To osamocuje. Buď povznáší neb sráží, ale vždy do samoty. Lidé před neštěstím prchají více než před nákazou morovou.

A přece, kdybych chtěla — kdybych mohla — — což nedovedla jsem si žádnou duši nakloniti tak, aby bez výslovného upozornění vycítila katastrofu mé duše? Velmi neštastný ani netroufá si nebýti sám, nevěří, že by ho kdo pochopil, protože nepochopuje sám sebe, přestává býti tím, kterým byl dříve.

Téhož dne večer.

Anglické dámy, aby se opojily, požívají prý kolínskou vodu. Napila jsem se také. Můj bože, co bych neudělala v naději na úlevu!

Snad je to tedy opojením, ale jsem klidnější. Naši nemaji o ničem tušení, ani Edvard nic nepoznal. Podivuhodná sílo konvenience, přicházíš nám na pomoc i v nejhroznějších deroutách našeho nitra. Smála jsem se, hrála, zpívala jako obyčejně. Mohu říci, že bavili jsme se výtečně. Edvard zářil. Ó, toho velebeného bystrozraku lásky!

Seřaďuji události posledních dnů. Petit mal. Odrůda epilepsie, stojí ve slovníku – při níž není pravého křečovitého záchvatu. Pouhá závrať, zapomenutí se chvílemi, přeludy buď před záchvatem neb po něm.

Co dálo se ve mně, když jsem to četla? Neumím to označiti, snad tak bývá někomu, kdo čte svůj ortel smrti. Krev tuhla mi a ledovatěla a v uších zvonilo to v bolestné výšce jako umíráčkem. Za to v hloubi cos tichlo, mřelo.

Jako severní záři osvětlilo se mi vše, zjevně a strašidelně. Tak to tedy je, šepotala jsem zas a zase, v krku mi prahlo, rty osýchaly jako v horečce. Hlava pracovala rychlostí stroje. Zapomínání se v řeči — úškleby v tváři — závratě a nevrlost — vše to bez příčiny — petit mal! Nebo něco jiného. V mozku.

A do toho zableskl se nůž. Konečně jsem jej nalezla. Zaryl se nyní do mého vlastního srdce. Já sama to byla, která v záchvatu náměsíčném vyšla v noci vraždit, bůhví v jakém affektu hallucinačním.

Četla jsem, četla, samé lékařské spisy od rána do noci. Chaos matných představ obsessivních hrozil zadáviti můj zdravý rozum. Patrně mívám záchvaty persekuční s deliriem. Útočíc sama, bráním se jen proti fantomum svého mozku. Na štěstí přicházejí záchvaty jen v noci a dny jsou světlé. Ale pak — později, až přijde passivní stadium — demence, blbost!?

V panickém strachu jela jsem tedy do Vídně. Specialista zase strojil vážné vrásky, ptal se mne na momenty dědičné, zvídal mé jmeno, které jsem mu neřekla. Uslyšev, že jsem byla v Drážďanech a že rozpoznáno petit mal, ušklíbnul se opovržlivě a řekl o kollegovi něco velmi nekollegiálního. Žádný petit mal — ale tumor v mozku, boule, nádor. Předepsal bromkali. V Drážďanech mi předepsáno bylo — bromkali. Ubožácká medicina! Snad abych zašla od učených pánů z velkých měst k prosté pastýřce u Českého Brodu neb k bohyni na kopanice slovácké? Proklínám učenost neplodnou!

Dne 9. října 1900.

Jsem klidna, až příliš snad. Edvard tázal se mne, kde jsem dne 4. října byla, kam jsem to jela. Odepřela jsem mu vysvětlení. Žádám neobmezenou důvěru anebo nic. Žárlivosti nerozumím a nikdy nechci rozuměti. Zbledl a odmlčel se uražen. Zůstala jsem klidna. To přece jsou maličkosti ubohé, směšné — proti tomu jednomu ohromnému.

Dne 10. října 1900.

Snad vše, co mne tak poplašilo, bylo jen domnění, autosuggesce. I nejslavnější učenci se již mýlili, snad jsem zdravá a třeba jen vůle, abych se též zdravou cítila. Chci býti zdravá, chci! Jsem slabé, malé dítě. Maminko! Vždyť čeká na mne život a v tom je tolik krásného, radostného! V šestadvaceti letech neodhazuje se ještě život jen tak. Duše má, vzmuž se a chtěj žíti! Chtěj!

Dne 18. října 1900.

Několik krásných dní jeseně, několik teplých svátků znovuzrozené duše — a pád, úžasný, zdrcující. Jsem hotova. Nadobro hotova! Krátké, vášnivé vzlyky potrhávají perem. Dnes v noci měla jsem strašlivý záchvat.

Od onoho nočního útoku zamykala mne v ložnici kuchařka. Nevím ani, co jsem jí namluvila, aby tak činila.

Dnes ráno procitla jsem u dveří na zemi. Dlaně mé byly pohmožděny, kosti mne bolely, nehty od prstů jsem měla zulámány. Dveře byly rozškrábány, klika ležela ukroucena na podlaze.

Nevím o ničem, nepamatuji se na nic, ale udělala jsem to já. Dovlékla jsem se na lože a spala do poledne, jako zabitá.

Pak probudilo mne to pocitem ledového sáhnutí na srdce. Hrůza toho neznámého, co jsem v noci činila, mne obklíčila.

Pomoc, pomoc!

Oni mi musí pomoci. Svěřím se, budu prositi, smýkati se před nimi na kolenou. Jsem mladá a nechci, nechci zemříti.

Vyskočila jsem a oblékla se. Rozvaha se vracela. Svěřím se, ale komu? Otci, který zdětinněl a jeví čilý zájem jen pro čisté prádlo než jde do šlechtického kasina? Matce, která byla ohlasem otcovým a nyní je ozvěnou mou? Bůh s nimi! Zrovna tak mohla bych jim hodit kus skály na hlavy.

Jiných blízkých příbuzných nemám. Zbývá on. Nuže, va banque! Pokusím se.

Dne 28. října 1900.

Nemělo to býti. Snad nemiluji ho k tomu dosti, protože nedůvěřuji. Když pohlédla jsem mu do očí, jako bych pohlédla do neznámých oblastí, někde na Merkuru, Jupiteru, ale ne na zemi, Ústa mi oněměla, duše se odvrátila.

Jak vzdálena jsem již od lidí! A přec vím, jedna duše by mi rozuměla — hrbatá Žofka. Jen vzpomínka na ni rozjihla ledovitou křeč, která zaťatou pěstí svírala mé vnitřnosti.

Žofka byla mou vychovatelkou a zemřela před šesti lety vadou srdeční. Byla mi blíže než matka. Mívaly jsme tak podivně shodné nápady, souhlasné výklady zjevů společenských, často bizarrní, odchylné od běžných pojetí. Ta dívka měla pochopení pro neštěstí. Upomínka na ni vála na mne čistou panenskou vůní, byla neporušena, jako krápník skrytý v lůně nedostupných skal. V ní byl harmonický klid, z ní vyzařovaly magnetické, blahodárné paprsky, přelévající se i do mých čiv, uklidňujících jejich chvění, jako akkord usmiřuje dissonanci. Sedávaly jsme přituleny k sobě v Navarově za horkých letních soumraků, na terasse naší villy pod mohutným phyllodendronem, jenž zelenými dlaněmi lapal purpurové paprsky zapadajícího slunce.

Žofko, Žofko!

Dne 1. listopadu 1900.

Skoupila a pročetla jsem spoustu knih odborných českých, německých, francouzských i anglických. A je mi tíž a tíže. Manželství hruza. Potomstvo degenerované. Žádného východu, žádné naděje na uzdravení.

Mluvila jsem s nejmladšími doktory, odchovanci nejmodernějších názorů. Všichni mluvili stejně. Lasciate ogni speranza!

Muže člověk platně vyplniti život, žije-li pouze animálně? Epilepsie, tumor — končí obé demencí. Prý ne vždy, ale u mne jistě. Nemám štěstí.

Mohla bych si tedy vzíti Edvarda? Snad, kdyby nebylo něčeho, totiž mého svědomí.

Vyhledala jsem slečnu Markvartovou. Je to oslňující krasavice, vzdělaná, roztomilá, slovem v každém ohledu dokonalá. Nedalo mi to mnoho práce vypátrati, že Edvarda miluje, Potěš se, beruško, neštěstí tvé nepotrvá dlouho. Řekla jsem jí na rozchodnou, že nechtěla bych nikomu ublížiti, ani za štěstí svého života. Zda mi porozuměla?

Zkáza má pokračuje. Tolik však slíbila jsem sama sobě, že úpadek můj neuzří nikdo. Zalezu, skryji se, zmizím beze stopy.

Dne 4. listopadu 1900.

Dnes vrátila jsem Edvardovi slovo. V tváři jeho objevil se z prvu ohromný údiv, pak zbledl a v zápětí zrudl v lících. Monokl vypadl mu s oka a ruka jeho bílá, aristokratická marně lovila jeho šňůru. Nemohl vypraviti slova. Konečně tázal se pokleslým hlasem, zda rozhodnutí mé je definitivní. Byli jsme oba více mrtvi než živi, nevěděli jsme, co mluvíme. Zuby nám jektaly. A přec, jaký rozdíl mezi námi! On zůstal živ, já odcházela k mrtvým. Zda něco tušil? Opětoval svou malichernou otázku. Odpověděla jsem, že je definitivní a dupla při tom nohou. Pak tedy odešel. Opanoval se, neprosil. Je hrd a má silnou vůli. Proto jsem ho vždy ctila. Budu mu kdysi jen mollovou tóninou, provázející episodu jeho života...

Vrátila jsem Edvardovi slovo! Vrátila jsem životu úpis, který mi při narození dal, že i já mám právo na štěstí, že i mne dostane se posvěcení ženy, býti strážným duchem vlastního krbu. býti matkou, žíti, ach žíti dále duší a tělem svých dětí, státi se účastnou nesmrtelnosti.

Bože, můj bože, odejít z náruče muže, jehož lásky jsem ještě neokusila, ze světa, jenž roh hojnosti své mi dosud sotva naklonil, ode všeho toho stěstí kvetoucího a smějícího se kol mne tak vábivě, tak rozkošně tázavě, je to možno?

Život kývá na mne a já se odvracím, svět diví se a já nesmím otevřít úst svých než k jedinému: S bohem!

Krev z rány mé ubíhá zvolna a stále. V jediné ještě doufám, v rychlý, rychlý konec.

Dne 14. listopadu 1900.

Jsem ve své ložnici zamčena. Přede všemi, hlavně před rodiči. Dívají se na mne nesnesitelnými, vystrašenými pohledy. Povolali doktora Katzenholda. Což lékař mi pomůže?

Co mám činiti? Svěřiti se, jak to stydno, tajiti v sobě celý ten zdrcující příval bolesti, jak nadlidské!

A čím tmavější mé nitro, tím žádoucnějším jeví se mi svět. Banální zjevy denní nabývají pro mne netušené zajímavosti a důležitosti. Protože se loučím, na neshledanou. Dala bych za to vše, kdyby dobrotivý čaroděj proměnil mne v onu špinavou, deštěm

ošlehanou sochu neznámého světce v postranní ulici. Což je to tak mnoho, co žádám?

Žáček na nádvoří učí se násobilce. Hlas jeho slyším nahoru Při šestkrát sedm se zarazil. Já také. Kolik je šestkrát sedm? Mořím se a nemohu uhodnouti. Násobilku tedy neumí Viola Prokopcova.

Dne 5. ledna 1901.

Euthanasia! Četla jsem článek o tom ve Zlaté Praze od nějakého lékaře. Zda má prý lékař právo zkrátiti život beznadějně nemocného, neb zmírniti konec jeho. Pro mne otázka ta je rozřešena. Co není schopno života, plného, zdravého, budiž osvobozeno od živoření.

Dne 15. února 1901.

Je to hanebné od rodičů, jak se mi mstí. Jakýmsi dutým zrcadlem z tmavé komory promítají mi Edvarda brzy do okna a zase na strop. Netroufám si za světla ani se svlékati. A to vše, že jsem ho odmítla. A přiměli doktora Katzenholda, aby mi do těla vočkoval absurdní pocity fysiologické. Hahaha, šprýmař! Co je mi po slastech lásky? A Edvard sám, jak jsem se v něm klamala! Považovala jsem ho za neschopného jakékoli nečestnosti. A přece jen on zavedl do mé ložnice elektrické dráty. Dostoupím-li, dá mi to ránu. Ulehnu-li na lože, běhá to po mně jako mravenci. V uších mám samé destillované tóny.

Ale vše je marné! Nikdy se neobjevím před ním znetvořena, zvěř — hmota — živok. Jak ho nenávidím!

Za měsíc.

Navštívil mne dr. Katzenhold. Bylo mi hračkou vylákati na něm recept na morfium. Ještě jednu dávku a budu míti dosti. Doktor je tak hloupý, že považuje mne za hysterickou. Přisvědčovala jsem všem jeho nápovědem — on to nazýval otázky a nyní je si své věci tak jist, že by na to vzal hostii. Pouze hysterická! Nechme ho při tom.

Později.

Krásná smrt je něco velkého, praví Hedda Gablerová. I já toužím zemříti krásně a ne na slámě jako nějaký makotřas. Svatební šaty jsem neodřekla, také ne kytici, vínek, střevíčky, rukavice, nic, pranic nesmí scházeti. A velkolepá hostina. Musím matce připomenout, aby si dala včas své rameno nasolit, je tak zapomětliva!

Později.

Chci psáti nejryzejší pravdu. Když dne 31. dubna b. r. psala jsem resumé, byla to vlastně lékařská anamnesa. Jsem nemocna, vím to dobře i jiní to vědí, matka slzí, kudy chodí. Ale oni myslí, že je to zhojitelno, a já vím, že je to nezhojitelno. V tom je ten rozdíl.

Později o rok.

S velikým nářkem přinesla matka novinu, že Edvard zasnoubil se se slečnou Markvartovou. Otec nadával. Mně to bylo jedno. Jen kdybych byla zdravá!

Později.

Dnes zdálo se mi o Žofce. Rozmlouvaly jsme spolu. Ale není to hezké od ní, že mi čte myšlenky z hlavy. A když je již čte, nemá je všecky vykřikovat a po telefonu až k němu. Ti duchové se ale neostýchají pranic.

Jak krásně ona zemřela. V mé náruči, ruku v mé ruce, v pravdě zesnula tiše. Jen rty její lehce zfialověly a zenice zapadly do hlavy. Bože, jak hluboké důlky mají mrtví!

To byla euthanasia, dobrá smrt, lehká smrt, řekla bych ideální smrt. Nebylo při tom nic strašného. Přechod ze snu do snu, jen tělo se obrátilo.

Každý má povinnost starati se o euthanasii. Zkracujte utrpení lidstva!

O tři sta let později.

Ráda bych věděla, jak to se mnou skončilo. Ale marně oživuji fantómy, nebratří se více se mnou. — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —

Mám již druhou serii prášků morfiových. Zítra! Zítra! Ale proč ten s půdy stále na mne volá? A nestoudně. Nyní od okna. Schovám prášky. Na jeden balíček napíši: Bratr úmor. A na druhý: Přítelkyně agonie. — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —

Myslím, že jsem třeštila. Ale opatrně, aby nikdo nic nepozoroval. S rodiči nemluvím. Zapírají mne. Moji zlatí, vím já dobře, co je to vesanická dědičnost. Petit mal. Děkuji za maličkost. —
— — — — — — — — — — — — — — — —



*

Setkávám se s Žofkou. Jmenuji to dostaveníčko o jednom. Ta ženská je beztaktní! Vypůjčuje si z mé hlavy myšlenky a chodí s nimi ven na ulici. A vykřikuje je.

— — — — — — — — — — — — — — —

Již to mám. Ve mně jsou dvě duše. Žofka je vlastně již dávno ve mně. Proto ta dostaveníčka o jednom. Jakýsi radostný jas rozlévá se mým nitrem. Budu zase zdravá. Jaké to štěstí! Jaký triumf vědy! Venku je jaro. Stromy se protahují, kameny protírají si oči.

— — — — — — — — — — — — — — —

Čím dále, tím je mi lépe. Žofka stále mi šeptá do ucha. Že mám něco udělati. Nepřestane-li, dám se s ní rozvést. — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

Teď se o mne ucházejí sami lékaři. Mohou míti rodiče radost. Nevěsta v domě. Žofka pořád ponouká — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

Jsem matrjoška, ruská hračka. Sundejte mi hlavu a najdete jinou, stále menší a menší, až hlava docela zmizí a zbude dřík —

— — — — — — — — — — — — — — —

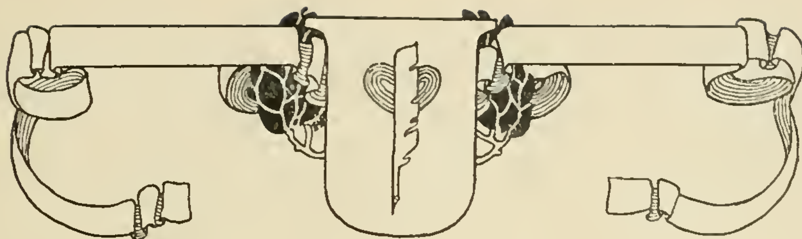
Hlídají mne a já se zamykám. Ráda bych věděla, čí jsou to svatební šaty, které jsem ve své skříni našla. Já se nesmím vdávati, dokud nebudu umět násobilku. — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — —

Tatínek má místo hlavy tykev. Strkala jsem včera do ní hořící svíčku. Vzkřikl, že prý jsem ho popálila. Ale já tu tykev přece osvětlím. Je to hezké. Kdys princezna žila — — lalalala! — — — — — Něco jsem chtěla — co jen? — — — — —

Se Žofkou jsme se porvaly — o svatební šaty. Teď sedí za stolem, píše a já se oblékám do šatů. Jsou mi velké. Ovšem, šestileté nevěstě! Žofko, mlč už a piš! Fuj, fuj! Co to na mne leze ze zrcadla? Taková vyhublá, stará ženská! Již vím — nasadili mi masku — ale já jí strhnu. Kopnu do zrcadla, střepy se sypou — — — za dveřmi bouchá — — — můj ženich — — — v kapse šatů balíčky — prášky. Žofka volá od stolu — papoušek od okna — — — a někdo z půdy — — všichni volají: Nasyp do sklenice a vypij! Všecky, všecky! Tak! Na zdraví! Hudbo, tuš! Pane kapelníku, rychleji! Koňstvo — skáče, mihotá — zlato — zlato — cvalem, kolotem — ku předu —! do kola, do kola —! dokla . . . kl . . . l . . . . . . . . .!!



JEAN ROWALSKI:

# JOSEF KAREL ŠLEJHAR.

K jeho čtyřicetiletým narozeninám.

Dosáhnouti věku čtyřiceti let není ještě velkou událostí, ani snad pro spisovatele sama, a tím méně pro obecenstvo.

Jsem také proti banketové oslavě, provázené staffáží kytic, družiček a slavnostních proslovů — tím spíše, jedná-li se o umělce, který ještě po čtyřicátém roce svého žití může nám mnoho nového vytvořiti; netřeba tu ani uváděti jména autorů, kteří takřka v podzim svého věku stali se slavnými a kteří teprve tehdy, když vlas jejich značně prokvétal šedými nitkami, vytvořili díla, jež založila jejich literární slávu. Připomenouti si však okamžik, kdy oblíbený autor dosahuje věku, jehož číslice již nepatří k mládí, to může vždy nazváno býti vhodným činem. Již proto, že lze tu sledovati, jak dalece změnil se lety jeho osobní i umělecký temperament; že lze pohlédnouti do minulosti a činiti billanci celé jeho činnosti od počátku až k onomu rozhraní; a konečně, protože lze si uvědomiti s ptačí perspektivy celý jeho vývoj minulý a vytvářeti si naděje o jeho další práci v budoucnosti.

Počítáme-li rokem, kdy vyšla první samostatná kniha Šlejharova, máme před sebou patnácte let jeho literární tvorby se sedmi knihami. Celkem nepříliš objemná řada publikací — jiní v téže době vyslali na literární trh mnohem větší počet svazků. A jako dosti malý počet děl, tak nevelká, myslím, je jeho popularita a oblíbenost v širším čtenářském kruhu. Snad nalezne se i dosti těch, kteří ho nikdy nečetli — neboť jest postavou, která uniká z rámce generace, s kterou dle jména začal kráčeti na svojí spisovatelské dráze.

Slejhar není autorem pro širší obecenstvo. V době, kdy vystoupil poprvé, bylo to značnou odvahou, předložiti veřejnosti prósu, jejíž epická kostra je co nejprimitivnější, prósu, která, běžně řečeno, nemá takřka děje, nemá dialogu, nemá pohybu, prósu složenou z dlouhých líčení, stále se vracejících k jednomu a témuž thematu, hledající, jak mnozí řeknou, náladu tam, kde k ní není žádný nebo jen nepatrný popud; prósu konečně chudou svým jevištěm, chudou v počtu vystupujících osob, chudou událostmi, prostou vší vnitřní i zevní exotičnosti. Tím větší byla ještě tato odvaha za tehdejších poměrů, uvážíme-li, že knihy Šlejharovy naprosto neměly ani na počátku žádných stop po idyllickém a romantickém ovzduší let šedesátých; neměly ani alluru románu sociálního, neillustrovaly současnou společnost, nehlásaly nové ideje, nevytvářely orientální fantasií a rozkoší prodchnutá prostředí. Chtěly a chtí pouze mluvit, líčit, malovat: podávat všem našim smyslům představu zla a bídy. A slabě jen pro to, aby vzbudily soucit rozhořčení, slabě jen k vůli tomu, aby vyvolaly realistický obraz těchto dvou věčných sil — máme podobných děl, která to činí, již dost a dost. Šlejharovi jest zlo představitelem života na zemi — a to je jediný a dokonale postačující moment, který tvoří jeho dílo vitálním; jemu jest počátkem, prazdrojem a cílem všeho, jemu proniká všemi čtyřmi dimensemi, vyplňujíc skutečný i pomyslný svět. Zlo samotné stačí mu za látku k uměleckému dílu, a tu netřeba mu ohromné tragedie: nejmenší prvek má tu váhu jako celé složené množství různorodých molekul této látky, zlo jest také zdrojem, počátkem a cílem jeho umění, slovem: zlo pro zlo. Proto není Šlejhar autorem, v němž nalezli by zálibu pohodlní bonvivanti a šosáci, není autorem pro sentimentální nebo romantické ženy, ani pro lidi, jimž lektura je pouhou zábavou a kteří by jeho knihu, neschopni vnořiti se do jeho slohu, odhodili hned při prvé stránce.

Umění Šlejharovo nepodstoupilo během patnácti let jeho činnosti téměř žádných vnitřních proměn, jen v technice, v způsobu podání vytříbilo se, přiostřilo, vyhránělo v týchže formách, jež byly již docela jasny v prvé knize „Kuře Melancholik“. Poukáži-li vás na povídku v poslední knize („Temno“) obsaženou „Nehoda Mesiáše“ — jak blízkými, stejnými a někde téměř totožnými budou se vám zdáti obě tyto práce! Totéž ponuré ovzduší bídy, táž stále ve vzduchu visící tragika, líčená dlouhými periodami, totéž vkládání sensibility ve zvířecí psychu, tentýž smutný obzor. Jen že v druhé práci mnohem zjevnější jest, jak za těch třináct let, která

obě práce od sebe dělí, přilnul autor k svojí bolesti, jak silněji ještě ji cítí; a hlavně — což dříve nám unikalo — jak bídou, zlem a bolestí se opájí. A v tom lze sledovati stupnici jeho vývoje.

Kdybychom měli si definovati filosofický základ děl Šlejharových, stačilo by nám pro povrchní vyjádření říci, že tímto základem je filosofie Schopenhauerova. Ale nestačí to: Šlejhar vkládá všechno to metafysické ovzduší schopenhauerismu do skutečného života, abstraktní převádí v realitu ne snad podobným způsobem jako se praxí provádějí důsledky a díla, jež povstala z jistých theorií: u něho jsou abstraktní popudy k dílu a reelní provádění silně homogenní, ba často splývají, tak že nerozeznáte, v které z obou sfér se s umělcem nalézáte. To vše nasvědčuje tomu, že Šlejhar je rozený pessimista, duše predestinovaná k tomu, aby ze všeho, co ve vesmíru koluje, nejvíce v sebe přijímala zlo, jeho echa, která v ni dopadají při pozorování světa, aby multiplikovala a celkem, parallelně impressivním, aby se opájela. Odraz tohoto názoru podává také jeho život: pobyt cukrovarního úředníka poskytoval mu dosti látky k jeho černým meditacím, básník navykl se dívati na vše naturalistickýma očima, ale tak vznikla také, snad již v jeho podvědomí, gravitace k přírodě, protože tato „alma mater“ je také živitelkou vší bolesti, všeho zla, vší bídy, je zdrojem jejich, udržovatelkou, a říší, která jest jejich domovem. Odtud jeho tíhnutí k přírodě, odtud záměna dřívějšího povolání se zemědělstvím, jež umožní mu, aby zcela mohl se ponořiti v ony věčné propasti černa, stále naslouchati a spolu prožívati výkřiky bolesti, stony hladem zmírajících, beznadějný nářek zoufalců, jimž život na místo očekávaných radostí zasazuje krvavé rány, hruzy příšerných nemocí, jimž není úlevy, aby mohl pohlížeti a stále v sobě udržovati vise tváří zbědačelých, strhaných — a sytiti tak svoji duši věčným, fatálně neodvolatelným, všechen život vyplňujícím zoufalstvím. A zachytiti představy všech těchto děsivých synonym, jen tyto představy a právě je samé — to je obsahem jeho díla.

Nazvati toto dílo realistickým, nebo snad realisticko-naturalistickým bylo by jen částečným označením. Myslím, že právě způsob spracování padá zde na váhu, a potom cíl. Máme již dosti prací, které se pokoušejí podati život a jeho osudovou tragiku ve specialisovaných případech, kde odráží se silná dávka skutečnosti; jich snahou bývá, vyvolati obraz běžného codenního života, se všemi detaily povrchu, a do jeho epické konstrukce právě vložiti onu osudovost a bolest danou přírodou. Šlejharovi je tento codenní život

věcí vedlejší; nechce míti řadu postav, ani vyplňující scény, které snad by dávaly chvíli odpočinku čtenáři a vyrovnávaly architektonickou rovnováhu díla; nechce popisovat osoby ani interieury, tím meně uznal by za vhodné spojovati je se svým cílem. Podává vnitřní stavy duše, stavy, jaké nastaly po nějakém libovolném impulsu k bolesti, zachycuje každý nerv měrou tak hojnou, že cítíte, jak celá anatomická soustava člověka jest prolnuta pocity, jež básník vyvolal. V tom právě, zdá se mi, že Šlejhar tvoří: nefotografuje povrch, neudělá si jen povšechný obraz o nitru, rozháraném bolestmi a bídou. Vytvoří si napřed celou historii, celý postup, jak uvědomění onoho zla dolehlo k duši než se stalo dokonalým, strastiplným vědomím, a k jednotlivým článkům tohoto stále stupňovaného poznávání vytváří obraz nitra, tedy to, co může býti dohadováno, co musí býti samostatně vytvářeno, protože případů toho zevní život nepodává. Odtud jeho tragika závěrů, tvořená řadou předcházejících, drobných obrazů nitra, jež samy již zachycují vývojové i polohové prvky této tragiky nejmožněji nervovým a tedy nejsilnějším způsobem, odtud tato tragika, jež uvnitř duše se vyvíjela a uvnitř duše dostoupí svojí největší expanse, je nekonečně mocnější než tragika eposu, v níž osudovost a zlo vytvořeny jsou dějem samým. Vezměte kteroukoliv z takových prací a srovnejte s připomenutou již prosou realistickou běžné známky. Oč silnější je na př. než Martina Havla: „Poslední svého jmena“, ačkoliv autor této knihy vytvořil velmi věrný odlesk současného života a k představě bolestné osudovosti použil celé řady živoucích dokumentu, jako nemocných a zmírajících postav a dokonce ovzduší blázince.

Šlejhar jest tedy ostrý, vyslovený pessimista, jemuž bída, zlo, utrpení jsou hořkým, opojným a nezbytným nápojem. Někde sice zaznívá nota soucitu, hlas moralisty, ponoukaného raněným altruismem — ale to jsou jen poslední důsledky oné prasíly, která dala vznik jeho umění a která jest jeho predestinací. Poněvadž jeho knihy jsou dílem citu, dílem nervů, nelze si mysliti jmenované ozvuky jako raison d'être jeho tvorby, ba nezapadají do ní a zdá se často, že autor jimi jenom kommentuje vlastní podstatu díla. Ale těchto a podobných živlů, které nespadají v obor citovosti, jest tu ještě více. Pohřížil se v smutek venkova, aby docela a bezprostředně dýchal těžkou a bolestiplnou vůni Země-Živitelky, aby stál tváří v tvář životu v jeho nejprostší a nejtrpnější formě. Tam nalezl svoje postavy zbědovaných dělníků, tuláků, trpících všemi přirozenými i sociálním řádem vyvolanými bolestmi — také ty jsou

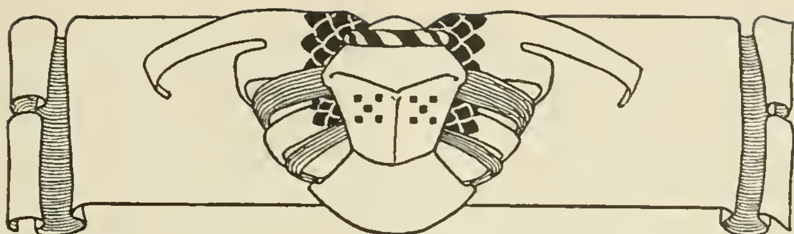
hlasem, který zdá se bědovati nad současnou formou života a volati po nápravě. Podobně ozývá se jiný moment, obsažený v dvou povídkách, totiž „Vraždění“ (vyšlo v České revui) a druhé ze tří povídek, které tvoří knihu „V zášeří krbu“: povinnost matek k dětem dosud nezrozeným nebo právě zrozeným, povinnost žen v rodině. Netheoretisuje, líčí prostě odpuzující, soucit, lítost a hrůzu vyvolávající případy, kde těžce hřeší se proti věčným zákonům přírody. A takových bodů nalezli bychom více; nutno si však uvědomiti, že nemají v sobě ani nejmenší stopy po tendenci, že nemají účelu, leč vyvolati plný, sytý obraz bídy a zla. Často vysloví autor zcela určitě větu soucitu, často zdá se sám tvrditi, že jeho dílo je hlavně altruistické a morální; ale poznáme lehce, že veliká bolest, daná přírodou a její výraz jsou hlavním účelem Šlejharovy tvorby.

Šlejharovy práce působí silně, protože složky, které je vytvořily jsou silná, vnímavá duše a bezprostřednost, jakou jeho forma pusobí. Šlejhar jest básník a to jest velkou, významnou vlastností. Jako vzniká v něm zvolna představa obrazu, který chce vylíčiti, tak současně reprodukuje všechno, co tento obraz vyvolal v nitru. Z malého počátku vyvíjí se řada bolestí, útrap, které rostou v apokalyptické rány, množí se a rozšiřují jako krvavé skvrny. Prociťují se spíše pathologicky než povrchově, a skoro jen výhradně pathologicky; a dle této vnitřní a stěžejné bolesti a tragiky formuje se pak celá scenerie. Duše přijala v sebe popud k bolesti prostou, běžnou událostí — a vše další pak odehrává se v jejím nitru. Tam se teprve bolest rozpoznává, tam vzrůstá a množí se; zachvacuje všechny smysly, nedovolujíc jim vnímati, leč všechno ponuře, smutně, zoufale. Krajina všechna transformuje se pod skly, jimiž se na ni rozbolestněná duše dívá, ovzduší plní se vší přítomnou bolestí a hrůzou; ano, povstává specielní ovzduší, šlejharovské, plné nejen této přítomné bolesti, ale živící v sobě také vise budoucích, nedalekých ran, které jsou jen přirozeným řetězem, jenž následuje v nekonečné řadě článků, jako nutný dusledek počáteční kalamity. A tak všechno jest zachváceno tím zoufalým černem, všude sténá zakrvácená duše. I zvířecí psycha jest zaplavena, oživena a jakoby sblížena s lidskými tvory; i němá hmota značí příšerné mrtvo a zhoubu. Tak utváří se v těchto prósách stejnorodá, v téže temné barvě držená nálada, plnící všechny řádky a všechny strany v různých odstínech, ale nikdy nemizející. A v jednolitosti ideového obsahu a nálady je zároveň možnost a uskutečnění slohu: práce Šlejharovy jsou nemyslitelny bez jeho slohu a snad také naopak:

jeho slohu nešlo by jinde použíti, leč k takovým prósám, jaké jsou jeho. Jsou to dlouhé periody, promísené výkřiky, pomlčkami, zoufalými slovy; jich řady táhnou se za sebou jako do nekonečna. Krátký motiv roste v dlouhou větu, rozvíjí se konečně ve vířivou báseň, v níž se stále opakuje jako nekonečná melodie v hudbě; a parallelně roste citová síla onoho zla, stupňujíc se až k vytřeštěným stonům, halucinovaným výkřikům a šílenému potácení se. Zde jsme již mimo sféru skutečností, přecházíme k mysticismu — a tu jest konečný závěr: dílo, o kterém mluvíme, znamená široký a ryzí lyrismus bídy, zla a bolesti.

Ale není mým úmyslem podati podrobnou studii a rozbor Šlejharovy práce. Šlejhar jest jeden z prvních, kteří u nás pohrdli povrchem, kteří zřekli se podávati svým uměním obrazy, které by příjemně působily na esthetický, ethický nebo pouze a výhradně smyslový vkus čtenáře. Naopak, jeho díla raní a zaplaví smutkem, rozruší a citlivější duše snad zachvátí těmi samými bolestnými halucinacemi, které vytvářejí. Jest to proto, že všechno co píše, prociťuje jako umělec, uvnitř svého já, ať jsou již to ozvuky skutečna nebo výtvory fantasie — obojí jest stejně správné, a spíše odvažuji se tvrditi, že vlastní průběh jeho prós, nejdrobnější prvky jeho pathologické nitromalby jsou dílem obraznosti. A tato obraznost znamená quantum intellektuelnosti v díle autora, který na druhé straně v stejné míře ovládán jest citem. Tento dává zrod jeho dílu, udržuje jeho průběh, intellekt ve stejné síle umožňuje práci tvůrčí síly: to znamená esprit umělecké rovnováhy. Tak v těchto posledních řádkách uvedl jsem vlastnosti, které činí Šlejhara v naší literatuře hodnotou silně positivní — mám zajisté určité osobní reservy, jichž však netřeba při této příležitosti uváděti. Jest před námi autor, který snad teprve později bude dle zásluhy posuzován; autor, který zaujímá v naší literatuře posledních let významné místo; konečně autor, jehož budoucí vývoj, ač nám skoro dopodrobna známý, přinese díla snad očekávané formy, ale přece opravdové umělecké ceny. A to nutno si uvědomiti.





V. TILLE:

# DVĚ PREMIÉRY.

Zimní období Národního divadla počalo dvěma českými hrami,[1] jež obě chtěly být thematické, účinné i moderní, a obě neměly úspěchu. Ovšem — nescházel přívětivý potlesk, jímž naše hlediště, nemajíc dosud stálé, zjednané klaky, vyplňuje i při večerech ještě méně úspěšných ticho po spadnutí opony, nescházely reprisy, jež jsou konvenční zdvořilostí vůči abonentům, hercům i autorům, nescházela ani obvyklá pochvalná almužna, rozdílená při daných příležitostech bez prošení denní kritikou a provázená obvyklým nezpůsobem všech almužníků, poučováním a napomínáním. Ale autoři sami asi se dnes již neklamou v tom, že jejich díla nezakotvila ani na jevišti, ani v literatuře, že jejich práce je přechodní, pokusná, při níž chtění a tvurčí síla nikterak se nevyrovnávají. Kdyby velký problem, ostrá zápletka, silná scéna samy o sobě znamenaly úspěch — aspoň „zevní", jak říká kritické argot, měly by Dolorosa paní Horákové i páně Rožkův Červ svoji dobrou hodnotu na jevišti; ale velké problemy, složité situace, ostré konflikty nejsou než materiál, a mrtvý materiál, dokud jej nevzkřísí tvůrčí síla autorova: ať již genialitou tvůrčí, ať pevně stylisovanou, tradicí posvěcenou formou. A dramatické tvůrčí síly je třeba, oné schopnosti, — ať již geniální či jen obratné — vyvolat na scénické ploše, kterou tvoří jeviště, správnou perspektivou a buď šablonovitým či geniálním skreslením a seskupením povah, scén, dějů, illusi života, řízeného základním thematem, k němuž se sbíhají

[1] A. H. Horáková: Dolorosa. Drama o čtyřech dějstvích. Praha. Šimáček 1904. Premiéra ... K. Rožek. Červ. Drama o čtyřech dějstvích. Žamberk, Srdce 1901. Premiéra ...

všechny linky, jak kostry tak podrobností hry. V tomto základě, z něhož vyzařuje a k němuž tíhne celé umělecké dílo, je zásadní rozdíl mezi skutečností a hrou. Kdežto zřídlo a cíl života skutečného je v neznámém nekonečnu, podstata toho života, jenž chce býti na scéně pravdivý, je dána ideovým podkladem, k němuž směřuje soustředivě celá stavba kusu jako k určitému a divákovi dosažitelnému cíli, ať je to již všelidský problem, ať konvenční thema — cokoliv, co samo sebou je s to, aby vzbudilo současný a souhlasný, ne teprve kusem vyvolávaný zájem hlediště. Reálnost života na jevišti je vždy jen konvenční, smluvená, nemá nic v podstatě společného s realitou života vnějšího, nemá platnosti než pro ty, kteří přistupují na určité prostředky tvůrčí, uznávají jich určitě vymezenou hodnotu a jsou tradicí, vůlí neb suggescí přizpůsobeni, aby ta určitá mluva scén, gest, slov, dekorací uměleckého díla v nich vyvolávala živé představy skutečného života.

V divadle, víc než v jiných oborech umění, onen stálý styk hlediště s jevištěm, ona denní pravidelnost ve výkonech uměleckých nechává vznikati tak dokonalou konvenci, tak pevnou tichou úmluvu o prostředcích výtvarných, o způsobu themat, úpravy scénické a všeho ostatního, že vznikají nebezpečné šablony a vyrůstají díla, která nejsou než obratné výrobky v duchu těchto šablon; a naopak vše, co nemluví řečí těchto šablon, stává se pro hlediště takto pokleslé a pro ensemble tak živořící neživotným — neuměleckým.

Umělecká mluva a styl, jež vyvíjejí se na jevišti za souhlasu jeviště, mají ovšem tradice potřebí. Je potřebí, aby každý nový pokus o nový život na jevišti, ať novými problemy, ať novými scenickými prostředky, má potřebí ohlasu — a souhlasu v hledišti. A čím novější, čím smělejší a čím správnější tento pokus, zvláště když je reakcí proti šabloně, tím úsilněji je nucen bojovati s tradicí, s neschopností ensemblu a s nepochopením hlediště. Je to vždy zpočátku spiknutí jen několika a jednotlivých: literáta, herce na scéně, kritika v hledišti — jímž počíná převat vkusu, jímž reviduje se reálnost života kusu, pravdivost gest, slov a grimass herců, uměleckost a hodnota tendencí i výtvarných prostředků autorových.

Obratná šablona, ovšem vyhovující tradicím vkusu i jeviště i hlediště, běžným konvencím, má vždy pravděpodobnější úspěch, než pokusy o vytvoření nové umělecké mluvy, nového stylu — nejen proto, že snáze dostihuje hladší a definitivnější formy, ale má též i ideově i scénicky upravenou půdu v obecenstvu, které

vždy je ochotno svůj návyk považovat za mravně a umělecky dokonalejší než cokoliv nového, čemu třeba teprve zvykat.

A není bez ceny tato napohled tak všemu rozkvětu umění se příčící konservativnost obecenstva. To hlediště, třeba rozhýčkané, marnivé, rozmarné, umíněné ve svých zálibách a zdánlivě přesvědčené o své neomylnosti, má v celku i v jednotlivcích znepokojivé vědomí, že nepostihuje podstatu umění.

Pronáší rádo definitivní soudy, staví kategorické požadavky, ale v celku přece jen dává se a rádo strhovati a vésti, má ten pocit, že není s to, když opouští starý styl, staré formy, starou úroveň vkusu, aby určitě mohlo říci, že stupňuje svůj vkus a své požadavky; že v tom, co přichází k němu jako nové umění, dovede rozpoznati, je-li to překonání, či nedostižení starých forem.

Ovšem i tu jevívá se reakce — a ne jen v obecenstvu. Po umíněném tkvění na zvyklé šabloně myšlenek i techniky, na návycích i zlozvycích herců, autorů i režisérů, zvítězí v hledišti tendence druhá: touha po modním a novém; a těm, jimž dříve nic nebylo uměním, co nemělo marku staré konvence — a sice jen pro tuto marku — těm je pak uměním vše, co nemá a nechce míti této marky. A ti, kdo chodí za přízní hlediště, autoři, herci, režiséři podrobují se rychle jeho nové zálibě, pracují s novými problemy, v nových formách a v nových detailech. Jen že — bohužel, i bohudík — tato modní změna nic neznamená: ani nový problem, ani nová forma nemění sama sebou hodnotu starého vkusu a staré šablony, které pod novou etiketou zůstávají tytéž.

Jen jednu novotu přináší taková změna: díla pokusná, tápající a hledající, ona díla, jaká v argotu denní kritiky jsou označena buď jako „slibná" neb „nezralá" — podle celkové nálady vůči autorovi. Pokud úroveň vkusu diktuje ustálená šablona, jsou na jevišti možná jen šablonovitá slabá díla; jakmile se však na čas uplatní heslo modernosti, heslo nových proudů, zmizí z hlediště ona důvěra v sama sebe a ve vlastní, to jest tradiční vkus, a správa, obecenstvo i kritika propouští — shovívavě neb rozmrzele, i slabé pokusy bez šablony. Aspoň bez staré šablony. Bývá dosti šablony i v novém i v nejnovějším, jen že jí schází tradice a zvyk.

Typickým příznakem takových pokusů je naprostá neshoda mezi základním thematem a celou stavbou i detaily kusu. Dané thema není zřídlem i cílem všeho toho života, realisovaného na jevišti, je jen etiketou ději, vyvírajícímu z docela jiných motivů a tíhnoucímu k jiným cílům. —

Obě naše divadelní novinky staví na moderním a modním thematu, ženské otázce. Mluvčím páně Rožkovým je mladý právník, jenž vykládá, že ženy jsou ubohé „učiněny přírodou", avšak „hlavní vinu má společnost", „vlastně muž". „Muž učiní ze ženy, co se mu zlíbí. Jeho názor o ženě je vždy dle potřeby. Učiní ji bohem, učiní ji andělem, ba i satanem, svým svůdcem a původcem hříchu, ale muž zůstává čistý, nedotknutelný." „Žena je vznikem života, ale bez muže nezmůže ničeho: žena dává život, ale je ničitelkou života. Krátce z ní vychází život i smrt, příčina počátku i příčina umírání." „Snad každý muž má jiný soud o ženě, jiný názor, a dle toho zhusta žije. Anebo můžeme říci, že muž dle toho, jak se ženou žije, upraví si svůj názor." Mladá teta Eliška shrnuje tento pessimistický názor čtyřmi slovy, že „žena je vždy poddaná". Paní Horáková v Dolorose dává vysloviti podobný názor o poměru ženy k muži lehkomyslnou a trochu cynickou přítelkyní své hrdinky: „Muži nám jedině věří, až jsme na smrtelné posteli. Ale jinak pro duševní naše bolesti mají jen nevlídné, mrzuté slovo. Nechtějí ženu myslící, pohodlnější jim jest nastrojená loutka. Alespoň je neobtěžuje svými vzdechy." „Jsme mrzáci, my ženy, manželství nás zmrzačí. Běda té, která má mnoho citu, běda! manželství ji ještě víc rozechvěje, trpí. Snad se jí podaří muže k sobě časem přizpůsobit, snad, ale padne na to její zdraví."

Thema o poddanství žen a jhu v manželství — jistě často již mnohem přesněji a případněji vyložené — není tak nové, aby se nedalo dramaticky i dějově stělesnit po ideové i po technické stránce dokonale — a není tak staré, aby nepřipouštělo stále nově a účinné varianty uměleckého řešení.

Rožek rozvíjí thema na příkladě všeobecném. Statkářka, mající slabocha muže a syna právníka, idealistu, podléhá vlivu záletného hospodářského adjunkta; zrazuje muže, vyhání sestru, která ji napomíná, dožene nevědomky syna k pokusu vraždy na záletníkovi, a po katastrofě hyne, jako obět mužského svůdnictví a podléhajíc výčitkám svědomí, vlastní rukou.

V Dolorose je thema řešeno příkladem zvláštním, kombinovaným otázkou po samostatné, umělecké činnosti ženy: dívka, která chce se věnovat divadlu, a zůstat počestná, vdá se za herce; starost o domácnost ji hubí, odvádí ji od umění, společnost, veřejné mínění, „poměry", chcete-li, neschvalují její manželství, div nevyžadují na herečce přímo nepočestnost, a muž požitkář ji zrazuje a opouští. Konec vyznívá smírněji než u Rožkova kusu od-

kazem k mateřství — starost o děcko zdržuje hrdinku po katastrofě od sebevraždy.

Ale ani děj, ani jednotlivosti obou dramat nic nedokazují ani nedemonstrují z toho základního thematu. Jak málo sešlo autorům na skutečném řešení problemu, svědčí podivná jich shoda, s kterou na konci vplétají do svého díla bez motivace náboženský prvek. Sestra odkazuje padlou ženu ke Kristu, zoufalá matka utíká se k matce boží sedmibolestné. Ne, že by náboženský motiv, řešení thematu vėrou bylo nemožno: ale motiv víry nesmí být autorovi pouhou výpomocí, jeho šablonou, kterou pomáhá si v kritické situaci, když ke konci rozpor mezi dějem a mezi thematem hry je příliš patrný.

Tento náboženský motiv oběma hrám také nijak neprospívá, rozbíhají a tříští se scéna od scény, dialog od dialogu, nemají ani vnitřních ani vnějších motivací, onoho z přičinění, jímž vykládáme si jevy života vnějšího, a které v kuse, vycházejíc z daného problemu a učleňujíc všechen děj úměrně k němu v logickém pořadu, tvoří onu podstatu jevů a osob, která tvoří základní rozdíl reálnosti na scéně od reality skutečného života. Děj obou her váže se na docela vedlejší, podružné cíle: v Dolorose je to na př. zvolna pokračující, na konec propukající šílenost staré matky, zoufající nad neštěstím své dcery, šílenost narážkami sice od prvního aktu připravovaná, ale pro uskutečnění děje bezcenná, nebo scény mezi kapelníkem idealistou a trpící hrdinkou, v nichž divák poznává, že hrdinka sama zavinila nešťastné své manželství, nechápajíc před svatbou, že je dokonalým tím mužem, jemuž sama přeje, milována; takové omyly přispívají právě tak málo k jednotě a hodnotě dramatu, jako spousta drobností a patrně i vlastních autorčiných vzpomínek, které vyplňují celé scény, nejsouce s vnitřním životem hry v nijaké souvislosti, a vzbuzují od aktu k aktu určitější vědomí, že interess autorův na hře leží mimo thema: jest jím — v Dolorose — snaha vyvolat si upomínky snad na vlastní, snad na cizí zkušenost, ale přece jen na minulou skutečnost, která v celku i v podrobnostech je příliš pouhou vzpomínkou, než aby mohla být látkou ideového dramatu.

V Červu nahrazuje autor onu soustředivost celého kusu k základní idei narážkami na symbolickou parafrasi děje, kterou vypravuje mladý právník: viděl jakousi schnoucí hrušku a domnívá se, že na ní hlodá červ, až ji zničí, a vichr pak ji zlomí. Toho červa by měl někdo „vyrvati z útrob stromu a zašlápnouti ho“.

Ale narážky nikterak nepůsobí na hlediště suggestivně, tak jako na příklad v Ibsenových Příšerách nebo v Rosmersholmu.

Oba autoři mají pocit, že stavba jejich kusů není dosti účinná, a aby upoutali interess hlediště, uchylují se k silným scénám, jež mají působit samy o sobě svojí dramatičností, bez ohledu na starou zkušenost, že sebe úžasnější situace a sebe ostřejší konflikt jen v příčinné souvislosti s předchozím a následujícím dějem a jen potud, pokud jsou motivovány celkovou náladou, vzbudí onen bezprostřední dojem, jenž stupňuje pak náladu celkovou a zdvihá i slabší ideovou a technickou úroveň kusu.

Rožek vykomponoval takto účinně katastrofu svého kusu, kdy syn sleduje matčina milence až k její ložnici, a pak jej přepadá venku, zatím co jeho teta zoufalá čeká na scéně, když marně varovala jej před násilím, záletníka před jeho úkladem, sestru před nevěrou. Úprava scény, kdy mladá dívka, nic netušíc, zůstane sama v jídelně, a její synovec jde sledovat neznámého vetřelce, neb scény další, jak obě ženy, záletná matka i sestra její, bez dechu očkávají, co se venku stane, když mladý muž, zoufalý nad nevěrou své matky, s hrozbou utekl, a záletník přes všechny výstrahy vyšel z domu, jistě by byly velmi účinné, kdyby bylo v obecenstvu jen trochu vědomí, proč má se rozrušovati a napínati tímto příběhem, když ne po mravní nebo ideové stránce, tedy aspoň z důvodů čistě technických, pro virtuosní a suggestivní jeho úpravu. Ale scéna nejen že nevyrůstá ani z thematu, ani z děje, nýbrž má sama potřebí množství svých zvláštních motivací, které pak nadobro seslabují svou úmyslností dojem. Autor chce předem naznačiti, že mladý mstitel své matky je vznětlivé povahy: nechá ho mluvit fantasii o tom, jak miluje bouři — fantasii tak beze vší vnitřní i vnější souvislosti s ostatním, a tak zbytečnou, že působí trapně, tím spíš, že příliš je na ní znáti, jak vyplňuje chvíli mezi odchodem matčiným do ložnice a příchodem jejího milence. A když mladý muž, přesvědčiv se očitě o matčině vině, prchá z domu, posunuje se děj bezdůvodnými příchody a odchody osob, pravděnepodobnostmi, jež ničí všechnu illusi reality, kterou má scéna závěrečná právě vyvolati.

Snaha po bezprostředním účinku, projevená v těchto závěrečných scenách třetího aktu, je znát na celém kusu, stoupajíc ke konci, a byla také herci i režisérem na jevišti pochopena. Poskytla v úlohách matky i syna po jednom monologu, jenž skytá příležitost oddati se oné pathetické gymnastice, která v době rozkvětu italských oper a dramatické školy, dopřávající každému

herci hráti na svůj vrub přímo do publika, platila za realism a naturalism. Herci i režime podlehli tomuto pokušení a našli ovšem i v oné části publika, jejíž vkus vysvětluje tak mnohé podivnosti našeho veřejného uměleckého cítění, vděčné pochopení.

V Dolorose jsou méně úmyslné a účinnější tyto přímo na diváka vypočtené scény. Když na konci třetího aktu přiběhne malá Andula a prosí zlostně babičku, aby tatínek nechoval v besídce Olgu, a když pak před zoufalou tchyní a ustrašeným děvčátkem se objeví ve dveřích tatínek, lákající své dítě cukrovím, aby mlčelo, je to jen veliký pocit ze stálého nadbytečně pointovaného hanebnictví muže, jenž poněkud ruší silný dojem tohoto účinného výstupu.

A to je neslabší stránka obou kusů, že osoby v ději nerozvinutém pod jedním zorným úhlem a neuceleném postupným logickým processem v duši autorově musí nutně být falešně zkresleny, plny sice nejrozmanitějších drobných charakteristik, odpozorovaných přímo ze života, ale bez vlastní duše a bez těch význačných rysů, které jednak z nich činí individuelní bytosti, jednak jsou výrazem, rozvedením, variantem onoho základního thematu, na němž je stavěna hra.

Na osobách dramat tak ideově roztříštěných a při tom šabloně a tradici se vymykajících nejurčitěji je znáti, jak postrádají, právě tak jako scény, děj i celý kus — životní základ, onu raison d'être, kterou ve hrách toho druhu může být jen geniální tvořivost autora, majícího odvahu — i schopnost, stvořit si sám vše nové a originelní, od meziscénických výplní až po výběr základního problemu a po charakteristiku figur — nejen slovy, ale i představami, které si o nich divák vytváří, když jsou mimo scénu, novou svoji řeč jeviště.

Není bez zásluhy takové, třeba bezúspěšné sledování velkých cílů, jaké projevují Červ a Dolorosa, a mělo by hodnotu nejen přechodního zjevu, ale i předzvěstí nové tvorby, kdyby neunavovalo — v naší literatuře — příliš časté opakování technicky i ideově stejných pokusů. Ale ta stereotypní snaha všech těchto her, dosíci lehce velkých cílů malými prostředky, není ještě nijakou předzvěstí nové éry. Zrození příští geniality není ovšem v našich rukou, ale energická práce a neochabování v pokusech, třeba o sobě bezúspěšných, je jistě s to, zkrátit dobu čekání a přechodu — máme-li dosti odvahy přiznávat neúspěch.



JOS. BARTOŠ:

# JAK POVZNÉSTI MODERNÍ DRAMA?

Po několik měsíců uvažuje se v anglických listech o otázce, zda přispělo anglické drama od dob Goldsmithových a Sheridanových něčím k literatuře. Odpovědi vyznívají skorem vesměs záporně. Rozhovory tyto, jichž se na prvním místě súčastnili dramatický spisovatel Henry A. Jones, kritik Courtney, herec Beerbohm Tree, měly aspoň ten praktický výsledek, že založena Akademie dramatického umění.

V posledních sešitech „The english illustrated magazine" uveřejňuje Tiburce Beaugeard odpovědi čelných autorit evropských na následující otázky:

1. Jakými nejpraktičnějšími a nejúčinnějšími prostředky dalo by se povznésti moderní drama?

2. Bylo by založení státem podporovaného divadla (v Anglii není subvencovaných divadel) a dramatické konservatoře prospěšným či škodlivým dramatickému umění?

3. Byla by reforma neb zrušení divadelní censury na prospěch či na škodu?

Pominu odpovědi na poslední dvě otázky a uvedu toliko zajímavější myšlenky o otázce první.

Frank Benson, novelista a zakladatel známé „Shakespearian Repertoire Company" nemyslí, že by se dramatu pomohlo nějakým suchým schematem. Zlepšení přijde a přichází pospolu s jinými vzrůsty a vývoji, jako: reorganisací a zkrásněním velikých měst, opatřením šťastného a nezávislého života i nejchudšímu občanu, zdravým a spravedlivým imperialismem, liberalismem náboženství a osvíceným pěstováním věd a umění. Drama musí pomáhati k reformě státu, ale stát není schopen reformovati drama. Dobré drama je výslednicí mnohých sil, působících různými směry a ideami, ale ne výsledkem suchého plánu. V umění je mnoho method, ale jediný duch.

Francouzský básník a dramatický spisovatel Emile Bergerat doporučuje studium Shakespeara. „Jsem francouzský spisovatel a čtu jej každý den; kdybych byl spisovatelem anglickým, četl bych jej každý den každičkou noc a celičkou neděli. Shakespeare je počátek a konec dramatického umění ve všech řečech a vlastech. Je v něm všechna technika dramatického umění. Letos v červnu, kdy Sarah Bernhardotvá hrála v mém kuse „Plus que reine" na di-

vadle Adelphi, toulal jsem se londýnskými ulicemi, jen abych se napojil vzduchem, jejž Shakespeare dýchal. „Mistře Mistrů!" modlil jsem se v duchu, „ty, jenž jsi byl Molière, Corneille, Racine, Marivaux a Viktor Hugo v jedné osobě a obdán mimo to svobodou myšlení, mluvení a snění, neshlížej prosím, na mne pohrdavě a odvrať hlavu svou od divadla Adelphi!" Ano, drahý pane, držte se svého Shakespeara, ten vám vrátí vše, co jste ztratili, neb ztrácíte — myšlenky, sloh a vše ostatní."

Mladý duchaplný anglický kritik G. K. Chesterton píše:

Jediný skutečný a živý popud obroditi drama by byl, kdybychom všichni hráli divadlo na ulici, majíce třeba-li, začerněné tváře. Planost většiny moderních reforem záleží v tom, že ti lidé snaží se zlepšiti jisté instituce, aniž by pro ně měli citu a porozumění. Myslí si při čtení sportovních časopisů, že hodinové ústrojí komisí a výborů napraví vojenství neb církev neb drama. Ale vojenství dá se napraviti jen vojenským lidem, církev jen náboženským lidem, drama jen divadelním lidem. Drama musí jako vše ostatní vycházeti z lidu.

Jules Claretie praví krátce: Nejpraktičnější prostředky k povzbuzení dramatického umění jsou: dávati peníze k zakládání divadel, poskytovati rady a povzbuzení hercům, dávati spisovatelům prostředky, aby mohli psáti svá díla.

Felix Duquesnel, bývalý ředitel Odeonu: Krásná dramatická díla nepotřebují povzbuzování. Jsou výplodem spontanním. Nedají se vočkovati a nevěřím, byť to bylo i ve verších řečeno „que le regard de Louis ait couvé Corneille".

Básník Edmund Gosse dí lakonicky: Drama dá se povznésti geniem spisovatelů, uměním herců, soudností posluchačstva.

Hermann Heijermans (známý u nás kusem „Naděje") myslí, že v Anglii bylo intelektuelní drama zabito výstředním sportem. Autoři nesmí se povzbuzovati. Umění daří se jen na svobodě, rodí se v bolestech, sklamání a námaze. Podporuje-li stát umění, ztrácí toto své mládí, své nadšení, své revolucionářské ideje. A evoluce a revoluce jsou umění tak potřebné, jako jaro přírodě.

Dramatik Henry Arthur Jones opakuje některé postuláty ze své přednášky „Základové moderního dramatu".

Zříditi divadlo, kde by se provozovaly kusy jen vysoké literární a umělecké ceny, kde by se postupně vytvořovaly a udržovaly velké tradice mezi spisovateli, herci, kritiky a obecenstvem.

Zajistiti dramatikům uznání a odměnu za to, že líčí a malují život a povahy, a ne za to, že baví a lehtají obecenstvo.

Přivésti hrané drama v živý vztah s literaturou, vynutiti na této doznání, že drama je její nejživější, nejjemnější a nejnesnadnější formou.

Opatřiti drama širokou, zdravou a hlubokou mravností, která se nebojí ani si nepřeje vyhýbati se stálým faktům a vášním lidského života, zcela rozdílnou od dnešní mravnosti, která dovoluje pošklebky a zastřené oplzlosti v populárních komediích.

G. B. Shaw, jehož dramata razí si nyní cestu kontinentem, dí suše:

Divadla musí se stavěti a nadáním opatřovati jako kostely — týmž způsobem a z týchž důvodů.

Paul Heyse píše:

Nynější stav dramata je jako nynější stav společnosti a kultury, jejímiž odlesky divadlo vždy bývalo, nadmíru složitý a zmatený. Tvrzení, že žijeme v přechodním věku, v němž umělecké směry zápasí v trapném kvašení buď souběžně buď protichůdně, je, byť i banální, přece jen pravdivé. Zakročovati v takovémto duševním vývoji ať povzbudivě ať odmítavě bývalo vždy velice pošetilé.

Umění všech dob rozkvétalo v nejkrásnější květy jen za nejúplnější svobody. Stát, knížecí ochrana, akademie a konservatoře dovedly toliko zajistiti akademickou přesnost, technickou dokonalost a uměleckou trvalost tradice.

Carmen Sylva ptá se rozhorleně:

Je možno, abych byla tázána na své mínění o dramatickém umění z vlasti, kde žil Shakespeare, Beaumont a Fletcher, Sheridan a Shelley? To vypadá jako posměch!



## MAURICE BARRÉS

napsal k novému vydání „L'Homme libre“ krásnou předmluvu, v níž vzpomíná na své mladistvé a ctižádostivé vystoupení do veřejnosti. Barrés je ryze francouzským typem, jeho myšlenka i sloh jsou velmi francouzské ve své jasnosti i raffinovanosti, a patří mezi nejjemnější umělce moderní literatury. Je za-

jímavý a svůdný. Stránky jeho předmluvy k „L' Homme libre" stojí za povšimnutí.

„L' Homme libre" vyšel o Vánocích r. 1889. Mladistvý Barrés pobouřil trochu kritiku a vzrušil mládež. Bylo mu dvacetpět let a již skandalisoval mínění veřejné. Honosí se tím jako svým prvním vítězstvím.

Přišel do styku s velkými muži, kteří mu imponovali. Vzpomíná s pohnutím na chvíli, kdy v knihovně Senátu hovořil s Lecontem de Lisle, s Anatolem Francem a Viktorem Hugem. Slavný okamžik! Barrés napsal svou knihu, aby „učinil pořádek v sobě a aby se osvobodil". Krásný, aristokratický podnět literární práce. Ale způsobil předsudek proti jeho knihám. Kritika psala o něm s hloupým nedorozuměním a když byl v parlamentu bojovným poslancem skupiny boulangistů, obhroublý a obtloustlý ministr Charles Dupuy tropil si sarceyovské žerty z „egotismu" p. Barrésa.

Hrdý a delikátní spisovatel, který zabloudil do mělkosti a všednosti parlamentu a po krátkém a poněkud švihácké́m politickém dobrodružství s hnusem opustil tu společnost, s ironickým úsměvem vzpomíná na urážky kritiky i ministerské vtipy. Za to s potěšením vzpomíná na sympatie mládeže i na přátelství dvou neobyčejných duchů: Anatola France a Julesa Lemaitra. Byl jimi však pokládán za ironika a tudíž nepochopen. Byl věru velmi subtilním a složitým zjevem ten „mladíček", jak mu říkal Paul Desjardins v „Journal des Débats", a Barrés doznává: „Řekl jsem již ostatně, že jsem nešel přímo k pravdě jako šíp k terči. Pták se dříve vznáší a rozhlíží; stromy zvedají se pozvolným stupňováním svých větví; každá myšlenka postupuje etapami. Žil jsem ve stálé krisi; má myšlenka byla — co pravím! je dosud věcí živou, formou mé duše. — Co je mé dílo? Má osobnost cele a živě v něm uvězněná. Železná klec divokého zvířete v zoologické zahradě."

A dále vysvětluje Barrés, proč nebyl pochopen. Spisovatel nepodmaní si nikdy ty, kteří šli před ním. Přiznají mu talent, ale nedojme je. Spisovatel tvoří si vážné obecenstvo jen mezi lidmi svého věku a ještě spíše mezi těmi, kteří jej následují. Proto byl Barrés tak milován mládeží. „L' Homme Libre" je naplnil nadšením. Odpovídal neklidu jejich duší. A ve vrchní radě veřejného vyučování r. 1890 projevil ctihodný professor a akademik Gréard politování, že Barrés a Verlaine jsou nejčtenějšími autory mládeže studující. Mládež byla barrésistská a Charles Maurras i Camille Mauclair manifestovali toto smýšlení jinochů.

A velmi zajímavě vyznává Maurice Barrés své přeměny a přechody duševní, které jej od anarchistického intellectualismu zavedly do tradicionalistického nacionalismu. Paul Bourget ve své „efektní“ předmluvě k „Žákovi“ nazval „Svobodného člověka“ Barrésova mistrovským dílem ironie, jemuž schází závěrek. Tento závěrek podal Barrésův román „Les Déracinés“.

„L'Homme Libre“ učil mladé lidi uvolňovati se a znovu nalézti svoji vlastní filiaci, jak praví Barrés, v době, kdy naléhá na Francii společnost anarchická, v níž množství doktrin neponechává nějakou disciplinu, a kdy přes hranice vnikají proudy cizinců, aby lid otupěli a zmalátnžli na polích otců...

A doznává Barrés dále, že v cizině, v Italii, Španělsku i ve smutném vzpomínání na Rýně se utvořilo jeho já a že na něj působil — Disraeli!

Jaké překvapení — ale zdánlivé. Pozorujme blíže oba ty muže, z nichž jeden byl špatným spisovatelem a stal se velkým politikem a druhý je špatným politikem, ale velkým spisovatelem, z nichž jeden právě tak určitě vyjadřuje ráznost, positivnost a dobývačnost britanickou, jako druhý jemnost a bravurnost francouzskou, a pochopíme, že autor „Viviana Greye“ působil na formaci duše autora „Leurs Figures“.

„Od Disraeliho obdržel jsem,“ píše Barrés, „snad svůj hlavní názor: že v době, kdy demokrati zrazují zájmy a opravdové tradice vlasti, je nutno usilovati o transformaci strany aristokratické, aby jí bylo svěřeno dílo zlepšení sociálního i velké ctižádosti národní.“

Snad představa torystického politika a paradoxálního romanciera provázela ctižádostivé plány mladistvého, útlého, elegantního miláčka a filosofa latinské čtvrti z let devadesátých, když vstupoval do té tlupy počestných fanfaronů i prohnaných dobrodruhů, z níž se skládala strana boulangistů, revisionistů a plebiscistů, v níž však hrál ještě matnější roli nežli Disraeli při svých začátcích, který měl aspoň to štěstí, že se svým řečnickým debutem stal neobyčejně směšným a tím vyvolal pozornost. Disraeli použil literatury jako odrazu při skoku do politiky, v níž skončil jako lord Beaconsfield a tvůrce myšlenky imperialistické. Jeho principy, jeho energie, jeho dandysmus přirozeně učinily dojem na Barrésa, jemuž příliš zjemnělá duše umělce a myslitele bude vždy překážkou při jakémkoliv jeho podnikání politickém. V. H.



DR. LUBOŠ JEŘÁBEK:

# STAROPRAŽSKÉ OTÁZKY.

## STARONOVÁ ŠKOLA A JEJÍ OKOLÍ.

Po nedávném proražení assanační třídy až k samé Vltavě, stala se i otázka upravení okolí jedné z nejvýznačnějších památek pražských, totiž „Staronové školy" zároveň i nedaleké staré židovské radnice aktuelním problémem dne. Není pak pochyby, že každého přítele umění a památek pražských bude zajímati, jak malebné, zároveň i daleko za hranicemi našeho království dobře známé zákoutí toto, má býti definitivně upraveno.

Prohlédněme nejprve, jak „úpravu" tuto představují si „odborníci" dodnes bohužel o otázkách Prahy rozhodující.

Dle náhledů kruhů těchto má se provésti upravení toto jak samo sebou se rozumí, na základě „platného"[1] plánu assanačního, dle něhož především zcela dusledně niveau všech okolních ulic asi o 1·5 m. má býti nasypáno.

Již jediné toto „moudré" opatření má dalekosáhlé následky v zápětí. Znemožňuje nejen zachování staré židovské radnice, jejíž přízemek byl by do značné výše zasypán, čímž by v architektonických poměrech svých tak effektní budova nesmírně utrpěla, ale ničí i barbarským přímo způsobem i dosavadní vzhled Staronové školy, jejíž dlažba nasypávkou takto provedenou octne se (nalézajíc se již nyní pod niveau okolního prostranství)[2] — nejméně 3 m. pod výší nově nasypaných ulic. Ty pak ovšem musí býti upevněny mohutnými zděnými rampami, obklopujícími tu v menší, tu ve větší vzdálenosti, v pravém smyslu slova žumpu, v níž octne se tato památka evropského významu.[3]

---

[1] Dle úsudku těchže kruhů ovšem i „nedotknutelného a nezměnitelného".

[2] Budova tato, jako ostatní staré a níže položené památky pražské, jako na př. klášter sv. Anežky, románský kostel v nádvoří kostela P. Marie pod řetězem (u Maltézů) octla se teprve po vystavění pražských jezů a vzedmutí hladiny Vltavy v inundaci.

[3] Méně zasvěcení namítnou ovšem, že nasypávka tato vzhledem k nízké poloze assanace a stálým inundacím je nutnou, neboť nevědí, že provedením nové kanalisace, s níž plán assanační — (čemuž při známé prozíravosti našich stavebních úřadů ani diviti se nelze) — ještě nepočítal — nasypávka terénu stala se dle výroku nejpřednějších autorit (na př. inž. Smrčka, prof. na technice brněnské) zbytečnou.

Tím ovšem zlo není ještě dovršeno!

Netřeba věru ani široce tu vykládati, že assanační plán bezohledně ničí tu a boří všechny okolní budovy bez výjimky, ani starou radnici nevyjímaje.

To znamená úplnou ztrátu prostředí, v němž Staronová škola dojmem přímo okouzlivým působila.

Tak již nyní zmizela část temných, rázem svým tak ponurých domů, nad nimiž vysoko vzhůru čněl cihlový — toho druhu v Praze jediný — gotický štít staré omšelé synagogy, zvedající se nad nižším okolím svým, jako mocně vztyčená obrovská ruka Aronitů, žehnající celému Ghettu, jehož symbolem a chloubou se stala. — — — A nyní má padnouti bořící motyce za obět i originelní, temně nad nižší synagogou rysující se silhouetta staré radnice, korunovaná bizarrní věží, jež celému obrazu tomu tvořila harmonickou, v dojmu svém úchvatnou folii. — — —

Avšak ve zboření všech budov okolních neleží ještě sám vrchol spousty a barbarství, jež má vykonati tu své bořící dílo. Jiným ještě činitelům ponecháno tu dovršiti dílo zkázy úplné, jež rovná se málem úplnému znehodnocení!

Vždyť jako všude jinde, tak i zde[4] bude ponecháno soukromým podnikatelům úplně na vůli, co a jak na přilehlých parcelách smějí stavěti. V tom leží ono další nebezpečí!

Neboť za běžné stavební praxe nynější, ani v nejmenším se nestarající o důstojné upravení alespoň nejbližšího okolí vynikajících památek,[5] nelze nic jiného očekávati, než že vznikne zde beze vší kontroly a zejména beze všeho obmezení výškového řada mnohopatrových činžáků, hrozně kontrastujících již výškou svou s malinkým objektem synagogy, krčícím se jako žebráček hluboko pod úrovní ulice ve vlhkém dolíčku, obklíčeném řadou podpěrných zdí!

Snad alespoň nyní uvědomí si laskavý čtenář, jak strašná to změna v prostředí, v němž octne se na konec památka, jež s pojmem určitého harmonického milieu takořka srostla a jehož odstranění znamená téměř úplné zničení dojmu, jímž tak mohutně na každého z nás a ještě více na cizí návštěvníky působila?

---

[4] Nepodaří-li se energickému zakročení kruhů staropražských včas docíliti zcela neočekávané nápravy.

[5] Viz kostel sv. Mikuláše porušený v dojmu svém zničením prelatury; viz dále zamýšlené zboření starobylých domů na malém náměstí ve skupině staroměstské radnice, zneśvaření Prašné brány nedalekými domy činžovními, upravení okolí sv. Salvatora a j.

Avšak těžko hledati cit pro milieu a malebný ráz celých ulic tam, kde je stěží dosti smyslu pro pražské památky, jak ukázal nám jen v assanaci příklad „Staré kolkovny“ a starého židovského hřbitova.

Avšak ani tu ještě není zlu konec. —

Při značném počtu podnikatelů i stavebníků nejrůznější kvalifikace odborné, budujících domy své v nejbližším okolí synagogy, není ani možno, aby povstala zde řada činžáků v komposici, reliefu, silhouettě, zejména ale v proporcích a ještě více v rázu a tvaru façad budově „Staronové školy“ přizpůsobených. A to i tehdy, když připustí se možnost, že domy ty budou v té míře nákladně stavěny, jako veliká část domů v nové assanační třídě. A nebezpečí to bude se stupňovati ještě, jestliže façady domů těch snad z dobře cítěného soucitu ku památné gotické svatyni měly by býti upravovány v t. zv. podnikatelské — totiž ve štukové a sádrové „gotice“, jak tomu na mnoze jinde.

Celé nebezpečí právě vylíčené je opravdu vážné a veliké a svědčí bohužel o velké nevážnosti ku památkám našim na radnici pražské. Je i věrnou ukázkou pravého smýšlení v kruzích zde rozhodujících — vzdor slavnému, zejména předvolebnímu zaklínání kde koho, že také přeje starým našim památkám.

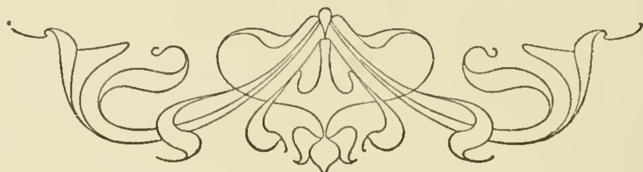
Neboť jde o případ, o jehož nápravu případnou změnou assanačního plánu již po léta marně usilováno. Nejdříve „Uměleckou komissí“, která vypracovala celou řadu návrhů, po ní „Městskou soupisnou komissí“, která zejména v dobrozdání svém o upravení Starého města i této palčivé otázky se dotkla ve zvláštním memorandu, jež sděleno nejen praesidiu, ale i assanační kanceláři. Ale i později několikráte ještě domáháno se tu nápravy korporací touto, zároveň s klubem „Za starou Prahu“, který ostatně otázku tuto probojuje až do konečného jejího vyřízení, nechť jest již jakékoliv . . .

Nejde tu tedy o novou věc, nýbrž o umíněnost, svědčící o skrytém sice, ale zarytém nepřátelství vuči každé snaze o reformu a moderní nazírání na úpravu měst vubec.

A to i v případech, kdy jde o dobrou pověst Prahy před celým vzdělaným světem, neboť nejde tu v případě tomto a památku významu lokálního.

Zde nese Praha stejnou zodpovědnost jako v případě zbytečného oklestění Židovského hřbitova, v porušení okolí radnice a před časy projektovaného znešvaření Karlova mostu!

Případ tento budiž i výstrahou stále důvěřivé intelligenci české, která v strašné apathii své ke všem věcem veřejným skládá pohodlně ruce v klín, tváříc se, jakoby doufala v nápravu i tam, kde alespoň po dobrém očekávati ji nelze, a která jedině netečností svou i k nejchorobnějším zjevům naší samosprávy sama zavinila, že věci dospěly tak daleko, že pozdě bude hledat odpomoc!



# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

## RENÉ HENRY.

Přinášíme článek zaslaný nám mladým politikem a a publicistou francouzským p. Reném Henrym. Jméno jeho je známo i u nás. Často, upřímně projevil své sympathie k věci české, které věnoval mnoho ze svých všestranných, obsáhlých studií mezinárodní politiky. René Henry je muž bystré a klidné úvahy, velkých vědomostí, názorů moderních. Patří k té nové generaci, které přestaly boulevardy pařížské býti celou Francií a přijimacím salonem Evropy, která chce živý styk s jinými národy, svobodnou výměnu myšlenek a kultur. K této generaci vztahují se především city přátelství našeho, neboť i my musíme více jak silní a bohatí Francouzi přiblížiti se k Evropě, poznati všechen její pokrok v práci a hledati sblížení. Z této společné práce práci v Praze i v Paříži vzejde zisk, který nedovedou pochopiti ti, kteří zatím tropí si laciné vtipy na styky česko-francouzské. René Henry je autorem pozoruhodného díla: „Questions d'Autriche-Hongrie et question d'Orient", o němž v loňském „Lumíru" bylo obšírně psáno, dále je politickým článkářem žurnálu „Le Republique française" a spolupracovníkem předních žurnálů a revuí francouzských. Ke konci listopadu přijede p. René Henry do Prahy a uspořádá několik přednášek o Francii. — a. —

## LITERATURA.

Giosué Carducci: Ódy barbarské. Nový výbor z básní. Světová knihovna sv. 384.—5. a 401.—2.

Dávno nevítal jsem některý z básnických překladů s takovou radostí jako p. Vrchlického překlad „Ód barbarských". Je to poesie neočekávaně originelní, kde k modernímu duchu pojí se čistě antická forma, v některých útvarech dnešními básníky již nepoužívaná a nyní již obtížná pro naši básnickou techniku. Vedle hexametrů, distich a jambů jsou zde sloky: alkaiská, safická, asklepiadická, archilošská a konečně sloka Carducciho. Nezvyklým dojmem působí právě tato technická stránka, která českým překladem nevzala nijaké újmy: verš starých, pohanských klasiků oživěl zde v kovových zvu-

cích, slavnostně přednášených deklamacích plných bohaté dikce poetické, a z odměřeného metra dýše klidný a tichý pathos starých básníků.

Jen dikce a básnický styl jsou zde antické — v ostatním mluví moderní poeta, syn dneška, který ovládá všechny známky a všechnu energii současného života do svojí poesie: má svoji zvláštní vitalnost, která, zvláště pokud se jedná o zrakové představy, roste do nekonečna a připojuje se k pantheistickým visím starověku.

Je známo, že právě jen pro formu jejich nazval Carducci tyto básně barbarskými; jejich idea však není barbarská, je moderně klasická, svrchovaně kulturní. Krásná je u básníka ona stránka, která přibližuje jeho umění pittoresknosti renaissačních mistrů. Na krajinu na př. dívá se jakoby odkudsi z pravěků, se stálým pomýšlením na všechny generace předchozí i budoucí. Smysl pro barvy má na sobě také stopy velké umělecké kultury — upozorňuji zvláště, za jakých význačných okolností použije ve svých epithetech barvy růžové. V delších obrazech vyvolává básník řadu určitých obrazů za sebou, jakoby kráčel po cestě od jednoho k druhému, tvoře metafory, medituje a deklamuje. Někde vzniká z jeho visí elegie nad bývalou slávou Říma, elegie ne slabošská, ale imposantní a slavnostní. Antické slunce, antický pleinair nad moderním světem, klassické oblouky staré poetiky vzpiaté nad dneškem — taková je asi kniha „Ód barbarských". Jak již nahoře připomenuto, jest její převod do češtiny mistrovským dílem básnického umění překladatelského.

Český čtenář učiní si dokonalou představu o králi italských poetů, přečte-li také výbor básní Carducciho, nedávno vyšlý. Jsou v něm zastoupena hlavní jeho díla a tu vedle formálních zvláštností objasňuje se také ideová oblast poesie Carducciovy. Carducci je mistrem formy, vládcem v bohaté poetické mluvě ať jedná se již o její metriku nebo o její syntaxi. V tom ohledu, a pak podle ideové stránky některých básní lze jej zváti italským V. Hugem. Látka jeho poesie není ovšem tak rozmanitá a stále se měnících tónů jako u Huga, přes to však nemá jednotného rázu, a jeho umělecká charakteristika obsahovala by řadu attributů skoro nespojitelných, nebo aspoň navzájem indiferentních. Carducci je patriot, který politicky nenávidí katolictví a jeho církev, protože ona stala se Římu poutem a způsobila konec jeho bývalé slávy. Někde jeho vážná a filosofická pósa přechází v mírnou erotiku, v reservovanou dikci moderního, nemyslitelného troubadoura, také — ač zřídka — v mírný, tichý úsměv. V prvé části tohoto výboru je to patriot, revolucionář, který volá nepřátelsky proti Rakousku, nebo hlásá zásadu francouzské revoluce z r. 1789. Jeho satanismus (mluvím tu o jediné básni) je vlastně patriotický; ctí satana jakožto nepřítele církve, kterou nenávidí jakožto Ital. Výbor z knihy Rime nuove podává zřejmě básníka klidu, malíře historických obrazů s epickou látkou, tvůrce slavných historických scen, plných pomposních apostrof; básníka, který staví poesii nad všecky mocnosti tohoto světa a připisuje jí velkou sílu aktivní a životodárnou. Rime e ritmi, vedle „Ód" nejlepší sbírka Carducciova, plná intimnějšího kouzla, a prvý zpěv „Písně o Segnanu" doplňují vhodně tento výbor, který spolu s předchozím svazkem odstranil vážný nedostatek naší italské literatury překladové.

Jean Rowalski.

**Arne Garborg: U maminky.** Román II. vyd. Přel. Hugo Kosterka. (Nákl. „Vzdělávací Bibliothéky“). Praha 1904. — **Rudyard Kipling: Stateční kapitáni.** Příběh z pobřeží novofundlandského. Přeložila Pavla Moudrá. (Nakl. Hejda a Tuček.) Praha 1904.

Nevím, čemu přičítat zvláštní kouzlo Garborgových románů; nedovedu si je také ani řádně vyanalysovat, snad proto, poněvadž skutečně umělecká díla tvoří jednolitý celek, jemuž je nutno vzdáti se úplně a nikoli po částech. Než stačí, že kouzlo tu je, a nejen pro úzký okruh čtenářské elity, nýbrž, že v široké vlně zasáhlo v náš literární zájem: druhé vydání „U maminky“ o tom nejlépe svědčí. — Jaký zvláštní román! Theorie o emancipaci ženy, dělnický spolek v Kristianii, první lásky . . . k Bohu i k mužům, studenti, cukrářská dílna, prodavači a prodavačky v krámech, divadelní zákulisí, škola paní Kahrsenové to vše míhá se jako v kaleidoskopu, zdánlivě bez ladu a skladu a přece jen voleno s vědomou účelností, neboť každý z těch obrazů, každá z těchto postav má jen tím určitěji vyznačiti karakter té drobné „kučerky“ Fany Holmsenové. Až na Ibsena je Garborg nejdůslednějším psychologem ze všech skandinavských autorů. Psycholog v tom — neřeknu vyšším — ale jiném smyslu než jak se tomu obyčejně rozumívá: právě u něho nenajdete žádných obsáhlých psychologických analys; přihlédnete-li blíže, shledáte, že reprodukuje duševní stavy svých hrdinů takořka nepřetržitými monology. Také u nás zkusili se někteří mladí prosatéři v této methodě a jejich nepodařené pokusy ukazují, jak vlastně věc je těžká. Vyžaduje vzácně určitého psychologického smyslu, který je však Garborgovi vlastním. Je také vskutku ku podivu, s jakou uměleckou intuicí je hned od počátku vystižena postava malé Fany. Ze spousty drobných údajů, které nezdají se míti souvislosti, podobající se náhodně seskupené mosaice,*) oživuje s neobyčejnou určitostí celé drama dívčí duše, jejíž tragikou je zbědačelost jejího okolí a jejímž osudem je přebytek citlivosti ... Garborgovy knihy měly své doby u nás více než literární význam. Kouzlo, o němž jsem mluvil na začátku, spočívalo nejen v literární hodnotě díla, ale měrou daleko větší v jisté podmaňovací síle, kterou dovedlo k sobě upoutati představivost mládeže. Nevím, našla-li Fany Holmsenová u nás napodobitelek. Pokud se však týče té rozervané figury, která se objevuje již v románu „U maminky“ — Grama, vím sám jakým neodolatelným svodem působila tato postava. Své doby se mezi naší mládeží žilo jako Gram, klelo jako Gram, pilo jako Gram, milovalo se, anebo aspoň chtělo se milovat, jako Gram. Garborg přestával být autorem; stával se apoštolem mladých duší. Podivné nedorozumění! Dnes, když čtete jeho knihy, je vám více než jasno, že nemáte co činit s propagátorem, nýbrž se soudcem společnosti, že všechny ty romány jsou vlastně nikoli oslavou opravného hnutí norské mládeže, nýbrž pochmurným výsměchem a krutým rozsudkem nad ní, že jsou hlasem nikoli jejího vůdce, nýbrž někoho, kdo poznává marnost jejího úsilí. Myslím, že se nenajde brzy anarchista tak důsledný, jako je Garborg. —

Z norských mlh přenášejí vás Kiplingovi „Stateční kapitáni“ na pobřeží a na moře Spojených Států.

---

*) Garborg stejně jako Stendhal přikládá velkou důležitost psychologickému detailu, čili jak se tento vyjadřuje: „petit fait précis et probant“.

Na škuner „We're-Here", na jehož palubu se dostal bizarrním řízením náhody, synek amerického millionáře Harvey Cheyne, rozmazlený jak se sluší na potomstvo naboba odněkud z Kalifornie; tohoto Harveye si nechají na škuneru něco kolem půl roku a z vrtošivého chlapce učiní opravdového mladého muže, který bude tatínkovi pomahat při obchodě a se zdarem množit desítky jeho millionů. Román tedy tendenční, mravoučný a který nijak nepatří k tomu nejlepšímu, co Kipling napsal. Místy vás dokonce nudí — čehož jste u autora „Zhaslého světla" dosud nepoznali. Připadá mi tak trochu jako Dickens z „Davida Copperfielda" a Viktor Hugo z „Dělníků moře", ale špatný Dickens a slabý Hugo. Marně hledáte tu bohatou imaginaci, ten prudký vypravovací tep Homéra moderní Anglie. Zlomyslní by mohli tuto knihu nazvati „návodem, jak se stanu námořníkem". Dovíte se, jak vypadá rybářský škuner, jak jednotlivé čluny, jak se loví tresky, jak je příjemno potkat na širém moři parník naložený dobytkem a jehož kapitán je sprosťák. Kdo se chceš o tom poučit a dostat nad to nádavkem klíč ku rozmnožování millionů, sáhni po nové Kiplingově knize s chutí, která nebude zklamána. — O. T.

Nová země na severu. Čtyři leta v arktických územích. Od kapitána Otty Sverdrupa. Dva díly (212 illustrací, 520 a 551 str.) Překlad redigoval Dr. Jiří Guth. Nakladatel J. Otto.

Přečetl jsem v rychlosti a s nemalým napjetím obšírné vypravování Sverdrupovo o osudech druhé výpravy lodi „Fram", na níž Nansen pronikl nejdále na sever, a jeho „rekord" polární nebyl dosud překonán. Sverdrup byl soudruhem Dra. Nansena a již ani ne celá dvě leta po návratu ze slavné té cesty byl znovu vyslán do země věčného ledu, tentokráte jako náčelník výpravy, jež byla podniknuta také na „Framu". Nevím, jakým badatelem je kapitán Sverdrup, jehož podobizna představuje drsný a energický typ severního námořníka, ale je statečným vážným mužem, jak dokázal úspěchem své výpravy, a umí velmi prostě a srdečně vyprávět. To dodává jeho obsáhlé a podrobné historii polární výpravy zvláštního půvabu. Tak působí všechny knihy, v nichž k čtenáři otevřeně promlouvá povaha zajímavá, silná, rázovitá, proto rádi čítáme vzpomínky a denníky takových lidí, kteří píší bez pretensí čtenáře oslniti nebo se mu zalichotiti. Kapitán Sverdrup uvádí velmi důkladně všechny možné episody výpravy své, neodpustí si ani jednoho postřeleného tuleně nebo medvěda, ale přes to je pozorovat, že líčí vše s ohledem na všeobecný zájem čtenářův. Mnohdy vážný a svědomitý námořník dovede se ku podivu živě rozhovořiti, a i humor, řízný a jadrný, osvěžuje jeho vypravování. Jeho veselé poznámky o soudruzích výpravy a žerty o dobrodružstvích loveckých i sdílnost rozjařených nálad, kdy odvážní cestovatelé po útrapách zlých chvil zasedli k hořícímu spiritusu, pochutnávali si na medvědím steaku, posilňovali kávou a kognacem, prozrazují bodrou a robustní mysl anglosaskou, jejíž smích bujný a dobrácký připomíná komiku Pickwicků a pijáckých genrů starých mistrů hollandských.

„Nová země na severu" již touto svou vlastností vypravovatelskou zaujme pozornost čtenáře, a svou obsažností jej cele upoutá. Výprava Sverdrupova, jež vykotvila 24. června r. 1898 s 15 účastníky, po čtyři léta prodlévala na nejzazších ostrovech arktických na západ od severního Gronska a objevila nové pevniny

v těch končinách, strádajíc ve hrůzné pustotě polární mezi mořem Baffinovým a Kaneovým a mořem kor. prince Gustava. Výprava Šverdrupova byla patrně tak prakticky zaopatřena, obezřetně vedena a připravena na vše, že nezažila těch hrůz jako mnohé podobné smělé výpravy do těch končin, skončivší namnoze tragicky. Sverdrup připomíná osud poručíka Greelyho a jeho druhů na ostrově Pimu, jenž r. 1881 založil observatoř Fort Conger na zátoce Lady-Franklinové a jenž teprve 1884 byl nalezen pomocnou výpravou umíraje hlady. Z 26 účastníků výpravy 14 zemřelo hlady a někteří zmrzli a jeden private (prostý námořník) byl na Greelyho rozkaz zastřelen, poněvadž kradl ze zásob určených pro všechny a byl proto uznán nebezpečným životu ostatních. A když ochránci vnikli do stanu, kde schylovala se ke konci jedna z nejhroznějších tragedií z dějin polárních výprav, kde stroskotalo se tolik velkých energií, našli na zemi ležícího, sešlého Greelyho, jehož oči zářily horečkou a jenž pravil slabým, přerývaným hlasem na otázku, je-li Greely: „Ano, sedm z nás ostalo — tady jsou — umírají — jako mužové. Vykonal jsem vše, proč jsem byl vyslán, dejte mi — nejlepší vzsvědčení —“ A klesl vysílen. Je dojemná velikost v této episodě, zachvěje citem každého. Sverdrup navštívil místo ležení Greelyho. Tato vzpomínka je jediným chmurným stínem ve vypravování Sverdrupově, jehož velkou starostí bylo udržeti dobrý rozmar a humor svých společníků na cestě v krajích děsného mlčení a noci polární, a o udržení podobné nálady snaží se i u čtenáře. Kniha je hojně illustrována a připojeny k ní stručné zprávy o vědeckých výsledcích cesty od kandidátů Scheie, geologa, Baye, zoologa a Simmonse, botanika, jakož i tři mapy. —R.

Dra. R. Muthera Dějiny malířství (nákladem Laichterovým) v českém překladu vydávané po sešitech dospěly právě ke svému ukončení. Dílo chvalně známého kritika jest objemnou a seriosní prací vědeckou, která poskytne každému dokonalé a úplné poučení o umění malířském a jeho vývoji.

Muther píše svoji knihu methodou evolucionistickou, vycházeje od počátků malířství středověkého. Ale jeho pozorování nikdy se neomezuje na dobu, o které právě pojednává. Píše-li o malířích středověku, neopomene poukazovati na analogie a důsledky v době nové, a právě tak mluvě o této, neopomíná poukazovati nazpět do minulosti. Rozvíjí jasně theorie jednotlivých období a škol, vede čtenáře takřka současně všemi zeměmi, kde umění se nejvíce vyvíjelo, poukazuje na lokální a národnostní zvláštnosti a charakteristické známky; mimo to vede stále k těm kterým theoriím současné doklady praktické — a tím opatřuje čtenáři velmi obšírný, povšechný, urovnaný rozhled po umění malířském ve všech jeho obdobích. Muther je historik vůbec, proto chronologické uspořádání jeho díla jest provedeno ve vztahu k historii občanské, a jeho kniha, stavěná na této historii, je zároveň stručnou sice, ale velmi výstižnou studií současného života vůbec a života intellektuelního zvláště v oněch obdobích, o kterých pojednává.

Lehce, v několika málo stranách, uvádí Muther svého čtenáře do dějin malířství, hravě a srozumitelně vykládá mu malbu středověku, sloh mosaikový, předvádí mu quattrocento, dobu reformační, vliv Savonarolův atd. Pak vytváří v průběhu knihy nádherné a zcelené charakteristiky některých slavných mistrů, z nichž na př. (uvádím ze závěru)

pojednání o Watteau-ovi a jeho škole, Boucherovi, Fragonardovi etc., tvoří samostatný umělecký celek. Dílo uvádí řadu mistrů počínajíc Cimabuem a končíc Angelikou Kaufmannovou.

Muther nezapomíná na žádný vliv politický, na žádný moment historický ani geografický. Posuzuje zde jeden z nejmodernějších a nejseriosnějších kritiků, opravdový učenec — a konečně sám také umělec, neboť dle slov A. France: „Pochopiti umělecké dílo znamená vytvořiti je znova." Také popisy důležitějších obrazů jsou v slohu Mutherově velmi živé a budí do nejkrajnější možnosti představu i náladu skutečného obrazu.

Kniha opravdu monumentální, nejvýše cenná, psaná způsobem věcným, snadno porozumitelným a velmi poutavým. Bez odporu náleží jí přednost přede všemi podobnými publikacemi anglických kritiků, jichž rozvláčnost a traktátový ráz snadno odpudí čtenáře, jehož zájem by nebyl dosti silný.

Úprava českého vydání jest velmi úhledná, a proti německému má tu výhodu, že je doprovázeno reprodukcemi významnějších děl; těchto vyobrazení jest více než sto a poslouží dobře k objasnění textu.

Ke knize této, na niž dnes pouze upozorňujeme, se později vrátíme v delším článku; používáme jen příležitosti, abychom konstatovali s povděkem, že k vyplnění mezery v naší literatuře — jelikož dosud neměli jsme žádného díla toho druhu — bylo tentokrát použito publikace nad jiné schopné a v každém ohledu vyhovující. J. R.

Nové knihy.

Nákladem F. Topiče počaly vycházeti Sebrané spisy Ignáta Herrmanna. První díl obsahuje řadu intimních črt a vzpomínek „Blednoucí obrázky". — Nákladem „Máje" vyšla první kniha mladého spisovatele F. S. Holečka „V rukou sudiček" obsahující novelly: S duší na scestí. – Ve vleku předtuchy. — Vyvrácení a zlomení. - Pode jhem ciziny. — Sviští křídla. — Nákladem J. Otty vyšla v „Salonní bibliotéce" sbírka článků a interviewů: „Záhadné příběhy a vzpomínky" od R. J. Kronbauera. — V Laichtrově výboru nejlepších spisů poučných začal vycházeti překlad Augusta Satierova díla: Nástin filosofie náboženství". — Jiří Karásek vydal znovu svou sbírku básní „Sodoma", jež byla konfiskována r. 1895.

DIVADLO.

Kus Paříže reprodukováno bylo v minulých týdnech na scéně Národ. divadla s neobyčejným zdarem a věrností. Maurice Donnay a Alfred Capus mluvili slovní doprovod a umělecký vkus regisseura Kvapila promítal při tom na jeviště neodolatelné obrázky, plné nefalšovaně pařížského parfumu a chicu. A při tom se také již dostavilo radostné vědomí, že v Národním divadle vyrostli a vyrůstají herci, kteří francouzskou komedii i z cela moderního střihu dovedou také moderně a ve francouzském stylu nejen hrát, ale i herecky tvořit. „Návrat z Jerusalema" Donnayův je drama nejenom s vervou a s espritem zdramatisované, ale i v ideové své koncepci, budující na raçové protichůdnosti křesťanské Francie se židovstvem prolínajícím všechen veřejný i soukromý život francouzský, drama velmi silně tvořené a osoby svého děje velmi markantně stínující. Vedle něho je Capusova „Dvojí methoda" svým působením do hlediště účinnější, ale veseloherně klidnější. Nese zřejmě renomovanou marku svého autora. Svěžest a obratnost dialogu, duchaplnost a lehká

slovní dráždivost jsou hlavní osvědčené zbraně, jimiž pracuje k úspěchu tato rozvodová historka s protirozvodovým řešením, v níž nově působí postava Estelly a scénické prostředí. Mezi obě francouzské hry vsunuta byla premiera původní hry, páně Rožkova „Červa“. Drama dokazuje jistou míru dramatických schopností autora debutanta, ale hned stejně znamenitou nejistotu ve volbě prostředků a v oceňování dramatického účinu. Sujetem svým je dokladem citelné poslední dobou a věru podivné záliby mladých divadelních spisovatelů pro chorobné látky a stavy, jež ve snaze po originelnosti vedou až k nevkusu a absurdnostem. — s —

## HUDBA.

O látkách Wagnerových oper nalézá se v poslední serii idealně dokonalých studií Gastona Parise o středověkých legendách, vydané letos brzy po autorově smrti, několik zajímavých slov, osvětlujících národní příslušnost těch skvělých rytířských postav, z nichž Wagner vytvořil typické figury německých reků a typická díla německého umění. Parisova studie o „Ráji královny Sibylly“ je pokusem o důkaz, že oslnivá pohanská povídka o vrchu Venušině, násilně spiatá ve Wagnerově Tannhäuseru s thematem o zápase pěvců, přešla do Německa z Italie, z tajemných vrchů Sibyllinských, kde v hlubinách krápníkových jeskyň, za kovovými, barevnými dveřmi v rajských zahradách a zlatých palácích věčně krásná Sibylla upoutává ty, kdo nebáli se proniknout k ní, horečnou, věčně neukojenou láskou. A když provedl důkaz, přehlíží Paris celý ten báječný svět, v němž na věky žijí Tristan, Parsival, Lohengrin, přejatí Wagnerem z německých starých básní, napodobených však z frančtiny. „V pravdě však“, praví „pod touto francouzskou formou, napodobenou v německých básních, prosvítá mnohem starobylejší původní forma těchto themat, není však germanská, je keltská, zrodila se z té rasy básnické parexcellence, k níž náleželi les Gaulois, naši otcové, k níž náležejí dnes Irčané, Gallové Skotska, Walesané Anglie a Bretonci Francie. V snivé, melancholické a vášnivé obraznosti této rasy se aspoň vypracovaly, když ne vytvořily — neboť mnohé z nich ustupují do ještě dálnější minulosti — nejkrásnější středověké plody obraznosti. Ztratily se ve svém jazyce původním, ale v dvanáctém století oslnily Francouze bezpříkladným způsobem, a nabyly formy francouzské, v níž se značně změnily, a přešly tak, dík neobyčejnému vlivu poesie francouzské, do všech zemí evropských a zvláště do Německa.“ V. T.

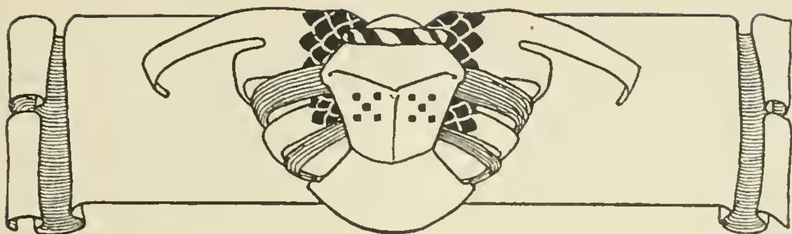
## ZPRÁVY A POZNÁMKY.

Svatobor.

Prof. Dr. Thomayer, dosavadní předseda „Svatoboru“, oznámil ředitelství spolku, že se vzdává své hodnosti, poněvadž jej roztrpčily útoky některých časopisů na Svatobor. Odstoupení prof. Thomayera znamená velkou ztrátu pro Svatobor, jehož byl nejčinnějším a v literární obci nejsympatičtějším representantem.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předpláceji odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.



DR. HRABĚ LÜTZOW:

# ROBERT BROWNING.

Studie.

Sláva Browningova dlouho trpěla tím, že měl pověst nesrozumitelného básníka. Jednomu z mých přátel vlašských, který nedávno skvělým způsobem přeložil do italštiny některé básně Browningovy, řekli jeho krajané, že podnikl úlohu nemožnou, protože ani Angličané Browningovi nerozumějí! Nemohu nemysliti, že tento soud o Browningovi často pochází od těch, kteří jej nikdy nečetli. Je sice pravda, že Browning sám nikdy nepokládal se za snadného autora a že četba jeho knih jest jakýmsi duševním tělocvikem, a že při četbě některých knih Browningových nutna je jakási znalost psychologie.

Jest povšimnutí hodno, že nesmírná práce Browningova má velkou jednolitost a že vyčítaná mu temnost nalézá se stejně v „Paracelsu", psaném r. 1835 jako v „Asolandu", dokončeném r. 1889, krátce před smrtí básníkovou. Vím tedy velmi dobře, jak jest těžkou úlohou pokus, seznámiti české čtenářstvo s Browningem — ač máme ve spisech Vrchlického znamenité překlady některých básní Browningových — zvláště překrásné „Toccata of Goluppi".

Veliká nejasnost některých — docela ne všech — básní Browningových způsobila, že v r. 1881 založena byla proslulá Browning society. Je to skoro jediný příklad, že za života básníka zakládá se společnost ke zkoumání jeho spisů. Publikace této společnosti často mi byly nápomocny, když jsem studoval práci Browningovu. Přítel můj, pan Arthur Symons — z jehož spisů některé v Čechách známy jsou — uveřejnil výborný Introduction to the study of

Browning (úvod ke studii Browninga). Pan Chesterton nedávno vydal biografii Browningovu pro sbírku „English-men of letters" (spisovatelé angličtí) a prof. Dowden vydal výborný životopis znamenitého básníka. Uvádím jen nejhlavnější spisy o Browningovi.

Robert Browning narodil se r. 1812 v Camberwellu - nynějším předměstí Londýna, a od časné mladosti měl náklonnost k básnictví. První jeho zamilovanou četbou byl Ossian a prvním jeho pokusem bylo napodobení této básně. Browning, jako skoro všichni hoši angličtí, vychován byl ve veřejné škole (tak zv. „public school"), ale nejlepší vzdělání zajisté obdržel od svého otce, muže velmi učeného. Starý Browning měl velikou a rozmanitou knihovnu, jíž básník horlivě užíval a tak shromáždil hlubokou znalost nejrůznějších a často málokomu přístupných vědomostí.

Množství spisů Browningových jest tak velké, že bude lépe pominouti jeho první práce a nejdříve se zmíniti o „Sordellovi", vydaném r. 1840. Touto knihou Browning nabyl jména těžko pochopitelného básníka.

Nepopíratelno je a musíme to uznati, že píseň „Sordello" nemůže být bez veliké pozornosti čtena. Hrdina Sordello byl troubadour, o kterém se zmiňuje Dante.[1] Děj je z doby, „když Druhý Bedřich nosil purpur a Třetí Honorius seděl na trůně svatém."[2] Autor ukazuje podivuhodnou historickou znalost činů vůdců guelfských a ghibbelinských v severní Italii za času Ezzelina di Romano. Nyní, když působností „Browningovy společnosti" Sordello pilně byl studován, objevilo se, že obrazy občanské války tvořily jen pozadí pro básníkovy idee o účelu a ceně poesie. Básník staví hlubší a vážnější básnictví Sordellovo proti povrchním zpěvum troubadoura Eplamoura. Výstup, v kterém soupeřští pěvci přednášejí své zpěvy před dvorem Ezzelina, připomíná Wagnerova „Tannhäusera". Motiv lásky nevystupuje velice a hrdinka Palma jest velmi matná a liší se od pozdějších hrdinek Browningových, které měly mohutné osobnosti; neboť — jak píše Arthur Symons — „kdosi napsal knihu o ženách Shakespearových; ten, kdo bude psáti knihu o ženách Browningových, bude míti úlohu jenom trochu méně rozkošnou a předmět jenom trochu méně bohatý."

V roce po vydání Sordella uveřejnil Browning podivnou píseň, která jmenuje se „Pippa passes" (Pippa odejde). Je to jedna z nej-

[1] V očistci (Purgatorio) Sordello říká k Virgiliovi: „O Mantovano, io son Sordello."

[2] „When the second Friedricho wore the purple and the third Honorius filled the holy chair."

lepších prací Browningových. Jeviště její je ve vesnici Asolu, blíže Trevisa, v čase, v kterém tak zvané Veneto ještě patřilo k Rakousku. Pippa jest mladá dívka, zaměstnaná v hedvábnických továrnách Asola. Celý děj koná se v jednom dni — novoročním — jediném to dni v roce, kdy Pippa nepracuje. V básni dramatické formy vystupují též „rakouští četníci". Pippa při své procházce zpívá a její zpěv — způsobem jí docela neznámým — působí na tragické události osob v Asolu, jejichž strašný osud nezná a jmenuje je „čtyři nejšťastnější v Asolu".[3] Písně Pippiny vtroušeny jsou do hlavního jednání způsobem velmi dramatickým, poněkud připomínajícím „hlas lesního ptáka" ve Wagnerově Siegfriedu.

Browning často měnil a přepisoval svoje práce. Cituji zde vydání p. Augustina Birella, který také dodal některé velmi zajímavé poznámky. V letech padesátých uveřejnil Browning sbírku básní „Dramatic Lyrics". Jedna z nich velice je obdivována; jest to „Ztracený vůdce".[4] Zdá se, že pojednává se o básníku Wordsworthovi, který, byv v mladosti velmi svobodomyslným, stal se v pokročilém věku konservativním a přítelem vlády. Poukazuje k Apostatovi, píše Browning:

„Jenom pro přehršt stříbra nás opustil.
Jen pro stužku na kabátě.
Nalezl jediný dar, o který nás Štěstěna oloupila.
Ztratil všechny, které nám věnuje."[5]

Překrásná jsou také poslední slova téže strofy:

„Shakespeare byl z nás, Milton byl pro nás.
Burns, Sheley byli s námi, hledí ze svých hrobů na nás.
On jediný odtrhl se od předvoje a svobodných mužů.
On jediný spěje k zadnímu voji a k otrokům."[6]

V téže sbírce jsou dvě písně, jejichž předmětem je hudba; jsou to: „Hugues of Gotha" a „Toccata Goluppiho". Zejména druhá

---

[3] Asolo's four happiest ones.

[4] The Lost Leader.

[5] „Just for a handful of silver he left us."
„Just for a ribbon to stick on his coat."
„Found the one gift of which Fortune bereft us."
„Lost all the others she lets us devote."

[6] „Shakespeare was of us, Milton was for us."
„Burns, Sheley were with us — they watch from their graves!"
„He alone breaks from the van and the freemen."
„He alone sinks to the near and the slaves."

z těch básní je pozoruhodna a zdá se mi býti jednou z nejvýbornějších prací Browningových a ve skvělém překladě mistra Vrchlického také v Čechách je známa. Goluppi byl znamenitý komponista benátský z 18. století, a báseň líčí malebně život šlechticů benátských za času dekadence a vliv, který měla na ni hudba Goluppiho. Báseň také tím je zajímavá, že Browning, často tak těžkopádný a nemotorný, zde se jeví jako libozvučný básník. Uvádím v překladu mistra Vrchlického poslední verše básně:

„Prach a popel! — Tak mi cvrčíš, ztichl v tvou zvěst krve var.
Mrtvé krásné ženy všecky, kde je luzných očí žár?
Kde vlas k prsům padající? Cítím, mrzut jsem a stár.“

Jako každý pravý poeta měl Browning velikou náchylnost k sesterským uměním — hudbě a malbě — a vynikal velikou jich znalostí. Ve zmíněné sbírce je píseň „Old pictures in Florence“ (staré obrazy ve Florencii), tlumočící básníkovy kritiky a názory umělecké. Též vyjadřuje tu básník své nadšení pro svobodu Italie, ve které velmi často bydlil před i po osvobození země.

V tichém životě básníkově v době té, kolem r. 1840, nastala velká událost. Tehdy vyšly básně slečny Alžběty Barettové a způsobily rozruch v literárním světě londýnském, a zaujaly též Browninga, který vyslovil přání, seznámiti se s básnířkou. Bylo to obtížné, neboť přílišná práce a pochroumání páteře oslabily tak zdraví Barettové, že stěží a zřídka opouštěla svůj pokoj. Nicméně byla schůze ujednána a oba básníci setkali se po prvé dne 20. května roku 1845. Browning se zamiloval do slečny Barettové a ona — jak se zdá — od počátku opětovala jeho lásku. Alžběta Barettová byla básnířka velikého významu, které by bylo žádoucno věnovati zvláštní studii. Poměr básnického párku poněkud připomíná historii George Sandové a Alfreda de Musseta, avšak s tím rozdílem, že láska Browninga k Barettové byla pravá a že od počátku chtěl ji pojati za manželku. Byly však překážky. Edward Moulton Barett, otec Alžbětin, byl, jak se zdá, dokonalým domácím tyranem. Rázný, konservativní muž měl přepiaté názory o mocnosti otcovské. Měl za to, že jeho dcera byla zcela chorou a nutil ji celý den v pokoji zůstávati. Přirozeně se domníval, že jest neschopná ke sňatku. Jak nemocná byla, těžko lze říci, ale jisto je, že žila 15 let po sňatku, že měla syna, a že byla s to, aby často podnikla dlouhou cestu z Anglie do Italie — tenkrát mnohem obtížnější než nyní. Zamilovaní vidouce, že nic nepořídí proti přísnému odporu Barettovu, odhodlali se k rozhodnému kroku.

Dne 16. září roku 1846 podařilo se slečně Barettové utéci z domu otcovského a v chrámu Maryleboneském se dala oddati s Browningem. Pak vrátila se domů, uschovavši dříve opatrně svatební prsten.

Ale bylo nemožným dlouho zachovati toto tajemství. Když pan Barett chtěl vyvézti svoji rodinu na venkov, Browning a jeho manželka rozhodli se, že uprchnou. Týden po sňatku žena Browningova opustila otcovský dům a ujela se svým mužem na pevninu. Po krátkém pobytu v Paříži uchýlili se do Italie. Strávili nějaký čas v Pise a potom usadili se ve Florencii, kde žili trvale.

Dramatické básně Browningovy ponejvíce vytvořeny byly za času jeho mladosti. Otázka, byl-li Browning opravdově velikým básníkem dramatickým, byla velice rozbírána — zvláště společností Browningovou, kde četl p. Arthur Symons pojednání o dramatech Browningových. Jisto je, že divadelní hry Browningovy — jako jeho současníka Tennysona — neměly úspěchu na jevišti. Osobnost a individualita Browningova snad byly příliš mocny a bránily mu státi se zdárným spisovatelem her. Ovšem že Browning často dal formu dramatickou pracím, které docela nebyly určeny pro divadlo.

Práce Browningova jest tak veliká, že jsem nucen obmeziti se pouze na některá nejpřednější dramata jeho. Nechávám stranou nejstarší hry „Strafford", „The Return of the Druses" (Návrat Drusů), „Colombés birthday" (Narozeniny Kolombininy), a hned se obracím k „Blot on the scutcheon" (Skvrna na štítě erbovním) — dramatu, provozovaném v Londýně na divadle Drury Lane dne 11. února r. 1843. Hrdinku Mildredu hrála tenkrát slavná herečka Helen Faucitová — později lady Martinová. Hra nelíbila se valně, ale když r. 1848 znovu byla provozována, měla větší úspěch.

Předmětem dramatu je láska hraběte Mertona k sestře hraběte Treshama, majitele statku blíže zámku Mertonova. Pro příčiny, které — jak se mi zdá — Browning neodůvodnil příliš šťastně, láska Mildredy, sestry Treshama, k Mertonovi zůstane nejprve skryta a Merton ji v noci tajně navštěvuje v jejím pokoji. Drama počíná výstupem, ve kterém přijde Merton do zámku Treshamova, aby se ucházel o ruku jeho sestry. Povolí se mu a zdá se, jakoby všecko bylo šťastně skončeno; ale starý sluha rodiny odhalil, že záhadný muž v noci vstoupil do ložnice Mildrediny a oznamuje to Treshamovi. Rozzteklený pyšný anglický aristokrat — děj je v 18. stol. — stojí na stráži o půlnoci před oknem své sestry. Uzřev blížícího se cizince, napadne ho mečem a zabije protivníka,

který se nebrání. Teprve po jeho smrti shledá Tresham, že zabil ženicha své sestry. Mildreda umírá, když zví hroznou zprávu, a Tresham v zoufalství se otráví. Tak, jak v některých dramatech Shakespearových všechny hlavní osoby zahynou a jenom dvě nepatrné osoby, Gwendolena a Austin Tresham, zůstávají živy.

Jiná dvě dramata Browningova vyšla v r. 1845; jsou to „Luria“ a „A souls tragedy“ t. j. Tragedie duše. Browning pokládal „Luria“ za nejlepší své drama a zajisté největší část obdivovatelů Browningových s ním souhlasí. Drama má také nahodilý zájem tím, že když vydal Maeterlinck „Monnu Vannu“, někteří kritikové angličtí nalezli velkou podobnost mezi „Luriem“ a „Monnou Vannou“; avšak nelze viniti Maeterlincka z plagiatorství. Luria, mouřenín a „condottiere“ ve službě Florencie, právě nahradil bývalého vojevůdce Puccia, a jest nyní velitelem florentského vojska, které obléhá město Pisu. Ale vláda florentská nedůvěřuje svému novému cizinskému veliteli a posílá do tábora jako komisaře Braccia, který se zdržuje při Luriovi a oznamuje vládě florentské všecko jeho jednání. V táboře bydlí také Domizia, dáma florentská, kterou určila vláda florentská, aby špehovala Luria a získala si vliv na něho.

Ale Domizia, která patří k staré rodině florentské, vyhnané vládou, chce se pomstiti na Florencii; popudí Luriu, aby uzavřel mír, ba i spojil se s Pisou a zmocnil se panství nad Florencií. Dojde k bitvě a Luria porazí nyní Pisany. Oblíbenost jeho mezi vojskem je neobmezená a Domizia zase ohnivou řečí ho povzbudí, aby hned s celým mu oddaným vojskem na Florencii útok učinil. Mezitím po bitvě navštíví Luriu Tiburcio, velitel Pisanů, za krátkého příměří. Přemlouvá Luriu, kterého jako condottiere žádné závazky k Florencii nepoutají, aby opustil Florencii a spojil se s Pisou. Ba nabízí mu velení vojska pisanského, sám odříkaje se jeho. Tiburcio také praví Luriovi, e Florentští mu nedůvěřují a že rozhodli se zabiti ho, jakmile vítězství jim zabezpečeno bude. Jako důkaz okáže mu depeši Braccia, komisaře florentského, kterou našel u chyceného posla.

Luria kolísá; jest sám přesvědčen o zrádnosti svých florentských pánů, ne přátel. Přece cítí podivnou oddanost k Florencii a podivný obdiv k překrásnému městu — právě tenkrát zářícímu skvělostí své slávy cinquecentovské. Konečně Luria odmítá Tiburciovo nabídnutí, a ačkoliv jest smrtí jist — má již u sebe lahvičku s jedem — dává Pucciovi, svému prvnímu důstojníku, rozkazy, týkající se konce kampaně. V posledním okamžiku také Domizia

prosí ho, aby šetřil Florencii, a slibuje mu, uposlechne-li, že prchne s ním.

Praví:

„Šetř Florencii; ať Luria konečně věří své vlastní duši a já mu svěřím svoji."

Mezitím přijdou poslové z Florencie, ale najdou Luriu již mrtvého. Otrávil se. Tak končí mohutné drama.

Druhé drama „Tragedie duše" jedná též v Italii, ale v 16. stol. Vlachy jsou dějištěm velmi mnohých básní Browningových, jenž měl v převeliké lásce Italii. Za větší části života Browningova byla Italie pod vládou Rakouska nebo malých knížat, odvislých od Rakouska. Browning byl horlivým přívržencem svobodné Italie a nepřítelem Rakouska Metternichova. Vzpomínám si, že mnoho let po osvobození Italie jako mladík setkal jsem se s Browningem při dîner. Ještě tenkrát starý básník vyslovil se o Italii s tímže nadšením, jako když psal báseň „De Gustibus", kde pravil:

„Italie, má Italie . . .
Otevři moje srdce a uvidíš
vrytou v něm Italii.
Tak staří milenci jsme, ona a já.
Tak bylo vždy, tak bude navždy!" [7]

„Tragedie srdce" odehrává se v městě Faenze a hra má dvě jednání, jmenovaná „Poesie života Chiapina" a „Prosa života Chiapina". První jednání je veršované, druhé je v prose. Faenza byla pod vládou Říma, t. j. pod kardinálem-legátem, bydlícím v Ravenně. Tento kardinál-legát Ognibene jest nejdojímavější osobou dramatu. Browning velmi rád popisoval nadané, ale poněkud skeptické a cynické preláty. Chiapino s počátku jeví se nám jako radikální odpůrce papežské vlády a zvláště probošta faenzského. Nalézá se ve Faenze na návštěvě u přítele svého Luitolfa a Luitolfo přijde k papežskému proboštovi, aby se ujal Chiapina, kterého chce probošt vyhnati. Strhne se boj a Luitolfo — jak se mu zdá — smrtelně raní probošta. Běží rychle k svému domu, ve kterém nevěsta jeho Eulalie a přítel jeho Chiapino na něho čekají. Chiapino šlechetně obětuje život pro přítele, obleče jeho šaty a je při-

---

[7] Italy, my Italy . . .
Open my heart and you will see
graved maide of it: „Italy".
Such lovers old are I and she,
so it always was, so shall ever be.

praven pro něho zemříti. Ale není to smrt, která na něho čeká. Jakmile rozšiřuje se ve Faenze zpráva o domnělé smrti proboštově, lid vzbouří se proti vládě papežské. Provolávají Chiapina — o kterém myslí, že jest vrahem proboštovým — jako nového Juna Bruta a prosí ho, aby stal se vládcem města. Mezitím Chiapino, který již dříve Eulalii svou lásku vyslovil, zasnoubí se s ní, a tak zaujme místo svého přítele. Tím končí první jednání — poesie života Chiapina.

V druhém jednání ocitáme se na náměstí ve Faenze. Luitolfo vrátil se tam a přestrojen vmísí se do zástupu. Slyší, že Chiapino bude jmenován vládcem města a že se ožení s Eulalií. Delegát papežský Ognibene zdánlivě svoluje k tomu, aby se stal Chiapino proboštem. Úpadek povahy Chiapinovy je popsán mistrovsky a je to znamenitá studie psychologická. Dřívější jeho láska k svobodě nyní nahrazena je chtivostí moci; dřívější láska k Eulalii také zmizela. Ognibenovi od počátku nebyla skryta slabost povahy Chiapinovy. „Již viděl jsem třiadvacet vůdců revolucí," říká. Ač dobře ví, že dřívější probošt byl jen raněn a ne zabit, tváří se, jakoby ochoten byl podporovati ctižádost Chiapinovu. Prohlašuje pak, že nový probošt chce na důkaz své spravedlnosti trestati vraha svého předchůdce, a vyzývá lid na náměstí, aby řekli jeho jméno. Vystupuje Liutolfo a prohlašuje, že spáchal zločin. Přirozeně hned zmizí celá oblíbenost Chiapinova. Pořádek jest znovu zřízen, starý probošt vrátí se a drama končí slovy Ognibenea: „A nyní dejte díky Bohu a klíče paláce probošta mně a sebe doma odevzdejte užitečným úvahám. Znal jsem čtyřiadvacet vůdců revolucí."

Dlužno zmíniti se ještě o jednom dramatě Browningově, „On a balcony" (t. j. na balkoně), které patří mnohem pozdějšímu času, t. j. r. 1855. Patrno jest, že dobrodružný sňatek Browninga velice rozvinul jeho tvořivost. Tón vášně mnohem více vystupuje než v dřívějších dramatech. Předmět hry byl tenkrát mnohem méně ovšednělý, než byl by nyní. Dokazuje, že láska nepůsobí jenom na hochy a děvčata, ale má také veliký vliv na životy zralých mužů a žen. Hra má jenom tři osoby: královnu — které je asi 50 let — její mladou, chudou příbuznou, Konstancii a Norberta, předního ministra královnina. Browning nenaznačil ani čas ani místo děje; zdá se však, že básník měl na mysli malý italský dvůr v počátku 19. století. Hra svým „chaosem pletich, těmi nadějemi, hrůzami, překvapeními a odklady", poněkud připomíná „Chartreuse de Parme" od Stendhala, jiného velikého obdivovatele Italie. Norbert jest zamilován do Konstancie, která jeho lásku opě-

tuje, ale chce, aby zůstala tajemstvím. Ba i — nemoudře, jak uvidíme — mu radí, aby královně se dvořil, a tak získal ještě větší přízeň její. Ale královna, která nikdy svého manžela nemilovala, přes svůj věk vášnivě vzplane pro Norberta a ke Konstancii praví:

„Muži říkají neb praví to jenom fantasie má:
Zastav, tvůj život jest ustálen stářím,
jest příliš pozdní, žádná láska pro tebe, příliš pozdě pro lásku.
Nech lásku dívkám; buď královnou, ať miluje Konstance.
— — — — — — — — — — — — — — —
Pro ženy (a nyní jsem žena jako ty)
není nic dobrého v životě než láska — než láska.“ [8]

A poněkud pozdě zvolá:

„Jak budu ho milovati; zdali muži nemohou milovati lásku?“ [9]

Konstancie, dle kteréž rady Norbert byl jednal, docela nevěděla, že touha lásky královnu jala a myslila, že Norbert, obdržev přízeň její, lehce dosáhne jejího svolení k sňatku. Pozná nyní svůj omyl. Rozhodne se vzdáti se Norberta neb aspoň manželství s ním. Vychovaná v neřestném vzduchu italských dvorů, radí Norbertovi, aby se stal milovníkem královny. Mezitím královna opustí Konstancii, která má schůzi s Norbertem na balkoně blíže síně, ve které dává královna bál. Láska zase ji přemůže a královna vrátí se na balkon právě v tom okamžiku, kdy Norbert objímá Konstancii. Ona sice pokouší se omluviti, ale královna odejde hned. Ke konci hry slyšíme kroky stráže, která přichází pro milovníky. Browning ponechává domyslu svých čtenářů rozsouzení, zdali byli vedeni do žaláře nebo k smrti.

Za různých dob složil Browning sbírku básní, které dal jmeno „Dramatic Legends“ a jejíž datum je takto naznačeno: 184 . . . až 185 . . . V této sbírce nalézáme báseň, patřící k mistrovským pracím básníka: „A Grammarians Funeral“ (Pohřeb humanisty). Báseň označená datem „krátce po oživení učenosti v Evropě“ popisuje nadšení pro obrození učenosti klassické projevované některými vynikajícími osobami za času, když po pádu Cařihradu jazyk

[8] „Men say — or do men say it? Fancies say —
Stop here, Your life is set you are grown old,
too late, no love for you, too late for love.
Leave love to girls; be queen; let Constance love.
— — — — — — — — — — — — —
For women (I am a women now like you)
There is no good of life but love — but love.“

[9] „How I shall love him; cannot men love love.“

řecký se rozšířil v Evropě. Cítili jsme toto hnutí také v Čechách, ač později. Cituje tuto Browningovu píseň ve své „History of Bohemian Literature" uvedl jsem, že měli jsme také v Čechách mnohé, kteří toužili na „Vysokou horu plnou měst až do vrcholu naplněnou vzdělaností [10] a právem ptá se Symons, zdali jest přehnané tvrditi, že jest ta báseň nejšlechetnějším requiem, které kdy se zpívalo nad hrobem vzdělance. Z ostatních básní té sbírky uvádím jen „A light woman" (lehká žena), povídka o muži, který uchází se o lásku „lehké ženy", aby zachránil před ní svého přítele a potom ji opustí hořem sklíčenou. Zde, jak tak často, Browning zabývá se problemem velmi těžkým.

Další knihou Browningovou je sbírka „Men and women" (muži a ženy), kde jsou některé z nejkrásnějších prací básníkových.

Opět jeví se nám poeta jako veliký milovník malířství, zvláště školy Florentinské. O malířích této školy jednají tři písně a sice Pictor Ignotus, Fra Lippo Lippi a Andrea del Sarto. Předmět dvou posledních písní — z kterých Lippiho výborně přeložil mistr Vrchlický — vzal si Browning ze známé knihy Vasariho „Vite degli artefici". Malou zmínku zasluhuje báseň „Andrea del Sarto". O tomto malíři píše Vasari [11], že oženil se s překrásnou, ale lakomou a nevěrnou Lukrecií, vdovou po Carlovi Recanatovi. Malíř, aby vyhověl její chtivosti peněz, nucen byl malovati nezčetné obrazy, pro které vždy vzal si krásnou svou ženu za model. Byl také mučen žárlivostí. — Tento poměr a nenáhlé zmenšení duše umělcovy je předmětem mistrovské líčně básníkovy. Báseň ta je úplně v odporu k obyčejnému náhledu, který vyčítá Browningovi přílišný optimismus. Velmi „pathetic" jest zoufalství Andrea, který — ač dobře ví, že jeho život ztracen jest — přece přirovnává se k největším malířům, doufaje v lepší život:

„Snad v nebi ještě budu míti jiný osud."
Budou „čtyři velké stěny v novém Jerusalemě."
„které Leonardo, Rafael Agnolo a já"
„obrazy zdobiti budeme — ti tři neměli ženy."
„A já mám svojí! [12]

[10] „Tall mountain citied to the top" „Crowded with culture".

[11] Giorgio Vasari. Vita di Andrea del Sarto.

[12] In heaven perhaps one more chance
Four great walls in the New Jerusalem
For Leonard, Rafael Agnolo and me
To cover — the Three fint without a wife
While I have mine!

Lukrecia naslouchá netrpělivě slovům manželovým, neboť ví, že milovník čeká před dveřmi. Píseň končí náhle. Andrea praví:

„Zase slyším hvizdání bratrance! jdi má milá!“ [13]

Ze sbírky „Men and women“ cituji ještě „o Bishop Blougrams apology“, jedna z nejznámějších básní Browningových. Neobdivuji přílišně tuto báseň. Zdá se mi, že její mudrování často kloní se k sofistice. Biskup Blougrams — k němuž prý Browningovi sloužil za model slovutný Kardinal Wiseman — je vylíčen jako muž 60letý milující příjemnosti života. Vykládá své názory o náboženství 30letému žurnalistovi, který má podivné jméno Gigadibs. Musím doznati, že po delší studii této básně ani nyní nevím, chtěl-li Brownings svého biskupa vylíčiti skeptickým nebo věřícím.

Věnovací báseň knihy „Muži a ženy“: „To A. B. B.“ (Alžbětě Barettové-Browningové) jest dojemným důkazem hluboké a trvalé lásky. Vidíme zde vzácný a šlechetný příklad dvou velikých umělců, mezi kterými ani nejmenší okamžitá žárlivost nikdy neexistovala. Věnování počíná těmito slovy:

„Zde mých žen a mužů padesát  
dí, že padesát mých básní celých.  
Drahá, vem tu knihu a mne spolu,  
kde mé srdce, ať též leží mozek.“ [14]

Základem písně — velmi dojemným a ryzím — jest, že každý pravý umělec aspoň jedenkrát v životě pokouší se o vyznamenání se v jiném umění než ve svém vlastním. Tak vypravuje Browning, že Rafael psal knihu sonetů věnovanou Fornarině, a že Dante pokusil se o malování Beatrice:

„Báseň Rafaela, kresba Danta!  
Co s tím ptáš se, co nás obě učí?  
Umělec, jenž miluje a žije  
touží být jen jednou jedenkráte,

[13] Apain the cousins whistle! go my love!

[14] Cituji zase dle výborného překladu Vrchlického, doslova zní anglicky tak:

„There they are my fifty men and women  
Noming me the fifty poems finished.  
Take them love the book and me together  
Where the heart lies, let the crain lie also.“

lásce svojí propůjčit řeč zvláštní,
prostou, krásnou, vše by vystihnula . . ." [15]

A dále praví:

„Nikdy v roků zbývajících poutí
obraz nevzdělám ti ani sochu,
hudba nepoví ti moje city.
Verše, pouze verše dal mi život,
víc ti nemohu dát nežli verše." [16]

Šťastný rodinný život Browninga neměl dlouhého trvání. Změněná slova básně stala se příliš pravdivými o paní Browningové: „Jednou vzácný klenot náhle zmizel."[17] Po jejím sňatku zlepšilo se velice její zdraví. Ona, která byla dříve takřka mrzákem, nemohouc skoro nikdy opustiti svůj pokoj, po sňatku, v Italii, kde manželé strávili největší část roku, byla s to podnikati rozsáhlé vycházky koňmo. Ale roku 1860 zdraví básnířky zase se pohoršilo a zemřela skoro náhle ve Florencii dne 28. června 1861. Památka její povždy žila v srdci Browningově; dokazuje to věnování jeho největšího díla „The Ring and the book" (prsten a kniha) a mnohé narážky v pozdějších knihách.

V prvních letech po smrti manželky Browning poněkud zmírnil poetickou svou činnost, ale na sklonku života jeho literární působivost zase stala se intensivní. Tři léta po smrti své ženy vydal sbírku básní pod jménem „Dramatis Personae". Mnohé básně Browningovy předpokládají u čtenářů nenepatrnou znalost hudby, malířství, filosofie a teologie. Naproti tomu nalézáme v této sbírce prosté básně, které přímo dotknou se srdce. Browning byl mnohem větším umělcem než aby se bál hloupé obžaloby sentimentálností. Velmi prostá jest báseň jmenovaná „Confessions" (zpovědi), která jest obrazem života v „piccolo mondo" předměstí

[15] „What of Rafaels sonnets, Dante's — picture
This no artist loies and loves that longs not
Once and only once and for one only
(Ah the prize!) To find his love a language
Fit and fair and simple and sufficient."

[16] „I shall never in the years remaining
Paint you pictures no nor carve your statue
Make you music that shall all-expres me.
So it seems I stand on my attainment.
This of verse alone one life allows me
Verse and nothing else have I to give you."

[17] „Suddenly, as rare things will she vanished."

londýnských. Báseň je monologem umírajícího dělníka, který leží v horečce na posteli nemocniční a vidí před sebou předměstskou villu, v které miloval bezpochyby služku, ač to nám básník nevypravuje. Duchovní se ho ptá, zdali nemyslí, že svět jest „údolí slz“ a on odpovídá:

„Ne, Vaše důstojnosti, ne!
Co onehdy viděl jsem, co zase vidím,
kde stojí lékařské láhve
na okraji stolu — jest předměstská ulička
za zdí, kde jest má postel.“ [18]

Potom blouzní v třeštění nemocný, že vidí v láhvi s nápisem „éter“, villu a v zátce láhve pavlač, kde se setkal se svou milenkou!

A na konci praví:

Milovali jsme se, pane, setkali jsme se,
jak smutné, špatné, šílené to bylo,
ale, ach, jak bylo sladké. [19]

Zmínku také zasluhuje báseň „Youth and Art (mladost a umění) pojednávající též o životě v „malém světě“, který jest tak valně zajímavější než „veliký“. Osobami jsou tentokrát mladý sochař a mladá zpěvačka, kteří studují v městě vlašském, zajisté Florencii, v domech naproti stojících. Oba jsou velmi chudi a pracují mnoho, cítí k sobě sympatie, ale jsou oba moudří, nesetkávají se. Oba jsou vedeni ctižádostí; on chce předstihnouti Gibsona — nejslovutnějšího sochaře anglického okolo roku 1860 — a ona přeje si státi se sokyní tenkrát proslulé herečky Grisi. Oba naleznou v životě úspěch. Sochař stal se slovutným a jest „R. A.“ [20] Zpěvačka zasnoubí se se „starým bohatým lordem“ a má vysoké postavení ve společnosti. Oba umělci se setkávají a bývalá zpěvačka praví k svému bývalému ostýchavému obdivovateli:

„Obou nás život je nevyplněn,
zůstane jako hadřík a skvrna.

[18] „Ah reverend Sir, not I
What I viewed there once cohat I view again
Where the physic bottles stand
On the tables edge is a suburb lane
With a wall to my bedside hand.“

[19] We loved Sir — used to meet
How sad and bad and mad it was
But then, how it was sweet!

[20] Member of the Royal Academy = člen královské akademie malířské.

Nevzdychali jsme hluboko, nesmáli se volně,
neznali jsme nouze, ani hýření, ani zoufalosti, nebyli šťastni.
Přece nikdo nejmenuje tě hlupcem,
a lidé říkají, že jsem nadanou.
To mohlo se přihoditi jen jednou,
my však opomenuli jsme a ztratili to na vždy.“[21]

V básni „Opat Vogler“ je jako v „Toccati Galupiho“ a v „mistru Hugovi z Gothy“ opěvována hudba. Browning vůbec liboval si v ovzduší umění a historie. Opat Vogler narodil se roku 1745 a zemřel roku 1824. Svého času byl dobře známým hudebníkem a učitelem Meyerbeerovým, ale teď je zapomenut. Vogler vynalezl též nový hudební nástroj. Browning zobrazuje ho, jak improvisuje na tomto nástroji, který byl jak se zdá jakýsi druh orchestrionu. Báseň má ráz poněkud nábožný. Vogler slaví idealism umění a zvláště hudby a klade na odpor s ním nejistotu filosofie. Základní myšlenku básně vyjadřují slova:

„Ať jiní mudrují, mají toho vůli, jsme to my
hudebníci, kteří znají.“[22]

Po vydání „Dramatis Personae“ mlčel Browning po 4 leta a teprve v listopadu 1868 vydal první část slavného „The Ring and the book“ (prsten a kniha) největšího svého díla. Další části rychle následovaly a celá kniha byla dokončena v únoru 1869.

Původ této nesmírné básně — kterou snad budoucnost uzná jako jednu z nejdůležitějších knih světa — vypravuje nám Browning sám v úvodu knihy:

„Ruka,
která vždy jest před mým ramenem, donutila mne,
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

[21] „Each life unfulfilled, you see,
It hangs still patchy and scrappy.
We have not sighed deep, langhed free
Starved feasted despaired — been happy
And nobody calls you a dunce
And people suppose me clever.
This could but have happened once
And we missed it, lost it for ever.“

[22] „The rest may reason and welcome,
its we musicians know.“

abych přešel přes náměstí ve Florencii [24]
přeplněné boudami. [24]
Tam u paláce rodiny Ricardi nalezl
jsem tuto knihu — právě na stupních paláce,
které, určené pro lenochy, šelmovské dvořany Medicejských,
nyní slouží prodavačům starých knih, aby vykládali
svě zboží. [25]

Kniha v malém kvartovém formátu, z poloviny tisknutá, z poloviny rukopis, obsahovala úplné líčení o soudě a odsouzení hraběte Guida Franceschini z Arezza, který byl obžalován, že zabil svoji manželku. Tato událost stala se v lednu roku 1698 a génij Browningův z této poněkud všední příhody utvořil velkolepou báseň.

Děj básně je takový: Pompilia, domnělá dcera Pietra a Violante Camparini zasnoubila se s hrabětem Franceschinim. Všichni jsou zklamáni; Franceschini, protože myslil, že ožení se s bohatou dívkou, manželé Comparini, protože mysliii, že sňatek jejich domnělé dcery se šlechticem bude prospěšný jejich postavení ve společnosti. Franceschini mstí se na ženě pro její nemanželský původ, který není — jak doufal — bohatstvím nahrazen. Trýzněná žena rozhodne se utéci a prosí o pomoc kněze Giuseppa Caponsachiho. Pomocí Coponsachiho uteče Pompilia a vrací se k svým rodičům. Ale Franceschini jí následuje a s pomocí čtyř banditu — z kterých dva jsou knězi — zabije starého Compariniho a smrtelně raní svoji ženu Pompilii. Jest zatčen a postaven před soud, což jest předmětem podivuhodné básně Browningovy. Básník zde pokouší se, a sice se zdarem o jakýsi poetický „tour de force". Vypravuje se desetkrát vražda Compariniho a Pompilie a autor klade vypravování do úst nejruznějším osobám. Kniha první úvodem krátce a poněkud neurčitě líčí vraždu. Zde jak všude ponechává Browning mnoho dohadu a obrazotvornosti svých čtenářu. Je také jenom básníkem myslících.

Druhou, třetí a čtvrtou knihu své básně pěkně pojmenoval

[23] Mystickým způsobem naznačuje básník, že mrtvá jeho žena ho nadchnula ideou této básně

[24] „A hand.
Always above my shoulder pushed me once
. . . . . . . . . . . . . . .
Across a square in Florence crammed with booths.

[25] This book precisely on that palace — step,
Which meant for lounging knaves of the Medici
Non serves revendors to display their ware.

Browning: „Půl Říma“ (Half Rome), „Druhá půl Říma“ (The other half of Rome) a „Tertium Quid“. Nalézáme zde jako v choru tragedie řecké různé způsoby, kterými mluvívali lidé o vraždě, která přirozeně stala se událostí dne.

Zajímavější jsou knihy V., VI. a VII., v kterých vystupují hrdinové tohoto příšerného dramatu. Ve čtvrté hájí se Quido Franceschini a v šesté mluví pro svou obranu kněz Caponsachi. Caponsachi vypravuje, že jest potomkem velmi staré rodiny, dříve ve Fiesoli nyní ve Florencii usedlé. Neměl žádné náchylnosti ke stavu duchovnímu, ale přemluvil jej biskup. Browning má zde zase příležitost uvésti jednoho z těch na polo skeptických, na polo cynických kněží, v nichž si tak libuje. Biskup řekne Caponsachovi:

„Máš výčitky svědomí, bystrý hochu?
Objasni temnost a zavrhni dále své vrtochy;
ujišťuji tě, že jest snadnější význam,
dle kteréhož musíš konati ten slib, než dříve
za času hrubých, přísných pravidel . . .“ [26]
„Nikdo nechce, abys v těch pozdějších dnech
položil za církev své vlastní kosti,
jak musilo se díti — známe to —
když vládl Dioklecian a podobní lidé.“ [27]

Toto místo připomíná mi episodu ze Stendhalova románu „Chartreuse de Parme“, kde vévodkyně San Severina domlouvá Fabriciovi, aby se stal knězem. [28]

Browningovi líbily se vždy povahy problematické a takový jest Caponsachi. Následuje rady biskupovy, stane se knězem a kanovníkem v Arezze. Jak sám vypravuje, četl breviář a také psal milostné písně, byl správný u mší a miloval krásu a módu. Zápletka počíná tím, že služka Pompilie — která jest milostnicí Franceschiniho — donese Caponsachovi milostné poselství Pompilie.

[26] „Qualms of conscience thou ingenous boy
Clear up the clouds and cast thy scruples far!
I satisfy thee there's an easier sense
Wherein to take such vow than suits the first
Rough, rigid reading . . .“
[27] „Nobody wants you in there latter days
To prop the church by treaking your back bone
As the necessary way was once we know
When Diocletian flourished and his like.

[28] „Crois ou ne crois pas ce qu'on t'enseignera, mais ne fais jamais une objection. Figure toi qu'on t'enseigne les règles du jeu de Whist; est-ce-que tu ferais des objections aux règles du whist?“

Caponsachi svolí odvézti Pompilii do Říma. Nepravděpodobně — vzhledem k záletné povaze kněze — praví básník, že láska Caponsachiho k Pompilii byla docela nevinná a platonická.

V Římě stane se Pompilie matkou a hned potom hrabě Quido — který dříve váhal, protože chtěl státi se dědicem svého dítěte, zabije nevlastní rodiče Pompilie a ji smrtelně raní.

V VII. knize mluví umírající Pompilia. Způsob prostý a dětinský — je jí jenom 17 let — ve kterém se vyjadřuje, jest velmi vábný a pathetický. Následující knihy obsahují řeči dvou advokátů, jmenovaných „Dominus Hyacynthus de Archangelis" a „Juris Doctor Johannes Baptista Bottinius". Browning zde projevuje podivuhodnou znalost starých zákonů jak světských, tak kanonických. X. kniha obsahuje velkolepý monolog papeže Innocenta XII. Papež jest bezpochyby nejšlechetnější, snad jediná šlechetná postava v tomto hrozném dramatě. Browning sám byl o tom přesvědčen. Papež, kmet, který je smrti blízký, dlouho pochybuje, jest-li vina Franceschiniho je taková, aby zasluhovala trest smrti.

Konečně papež ustanoví smrt Quida Franceschiniho:

„Dost! možno že umru v té samé noci.
A jak bych mohl zemřiti, nechám-li toho člověka na živu?
Doneste to [29] hned místodržiteli." [30]

XI. kniha obsahuje poslední prosby Franceschiniho a poslední jeho pokus bránití se. Končí zvoláním:

„Abbate, kardinale, Kriste, Marie, Bože,
Pompilio, dovolíte, aby mne zavraždili?" [31]

Ve XII., poslední knize vypravují dva přátelé, Franceschiniho, Acciafuolo a Panciatichi, o odpravení vraha a jeho spoluvinníků na Piazza del Popolo v Římě. Na konci básně vzpomíná autor své ženy, cituje slova básníka italského Tommasea, vyrytá na hrobě básnířky, dle kterých utvořila drahocenný zlatý prsten, který spojil Anglii s Italií.

Tři léta po dokončení „Ring and Book" vydal Browning nejpodivnější svou báseň „Prince Hohenstiel-Schwangau savior of

---

[29] t. j. odsouzeni na smrt.

[30] „Enough for I may die this very night
And how I should I dare die, this man let live
Carry this forthwith to the governor."

[31] „Abbate — cardinal — Christ — Maria — God —
Pompilia, will you let them murder me?"

society" (spasitel společnosti). Bylo to v době pádu Napoleona III. Bezpochyby Browning poněkud modeloval svého hrdinu s podivným německým jménem dle padlého císaře francouzského. Jak známo strávil Napoleon svá mladá léta ve vyhnanství nejvíce v Londýně, kde nemeškal vždy ve společnosti příliš neúhonné Browning nám představuje prince Hohenstiel-Schwangau jako psance v Londýně, kde v Leicester Square vypravuje svoji minulost Laisi. Jest skoro nemožno stručnými slovy naznačiti obsah této básně, ve které výstřednost Browninga jde do krajnosti. Princ Hohenstiel-Schwangau někdy se objevuje jako dokonalý obraz císaře Napoleona, někdy jest to pouhý německý chudý dobrodruh, jakých jest tak mnoho blíže Leicester Square.

Princ své podivně vyvolené družce vykládá svou — neb vlastně císaře Napoleona — politiku. Princ řekne své přítelkyni:

„Má milenko, předvídám a zvěstuji
nutnost války za jednou příčinou.[32]

Na to prohlašuje, že bude nutno ukončiti

„. . . vládu Rakouska
nad Italií — prvé pro Rakousko samé,
potom pro Italii a konečně pro nás.[33]

Jest docela v souhlasu s podivínstvím Browningovým, že báseň končí tím, že princ probudí se náhle a shledá, že není vyhnancem v Leicester Square, nýbrž že ještě žije ve své residenci.

Je-li možno představiti si něco podivnějšího než prince Hohenstiel-Schwangaua, poskytuje nám to „Fifine at the fair" (t. j. na trhu). Browning, který obyčejně ohledy měl k požadavkům a konvencím společnosti, pokouší se tu o obranu „Vie de Bohême" — mírně řečeno. Říkalo se — a ne neprávě, že tu Browning horlí pro anarchismus. Báseň je znetvořena takovým mudráctvím, že nemohli jím býti znechuceni pouze obdivovatelé básníkovi.

Předmětem básně je episoda z trhu v Pornicu, malém přístavu ve Francii. Jakýsi občan vede svou ženu Elviru podívat se na tanečnice, mezi nimiž je Fifine. Roznícen pohledem na ni,

---

[32] „Beloved I foresee and I announce
Necessity of warfare in one case."

[33] „. . . Austria's rule
O'er Italy — for Austria's sake the first
Italy's next, and our sake last of all."

manžel — způsobem v životě nemožným — obrátí se k své ženě dlouhým monologem, ve kterém brání život volný, ba i manželskou nevěrnost! Jest to jakási apologie Dona Juana.

Poslední léta Browningova byla velmi zaměstnána. Ač myslím, že v celé práci Browningově jest jistá spojitost a že nemožno ji děliti na různá období, přece ke konci života některé zvláštnosti staly se nápadnějšími. Poslední jeho básně zabývají se skoro vesměs případy zločinnými.

Takové jsou básně, vydané v r. 1873 a v r. 1875, „Red cotton nightcap country" (t. j. „Krajina červených bavlněných nočních čepic") a „Inn Album" (t. j. „Album hostince"). O „Red cotton nightcap country" — tímto jménem označuje básník Normandii — praví p. Ehesterton, že „není z nejskvostnějších básní Browningových, ale jedna z nejvíce browningovských (browningesque)." Předmětem básně je sensační událost, zaměstnávavší francouzské soudy r. 1870. Tehdy pařížský klenotník Anton Mellerio spáchal sebevraždu v St. Aubinu v Normandii. Browning tenkrát zdržoval se blíže St. Aubina a událost velice ho zajímala. Mellerio delší čas žil s milostnicí, jmenovanou v knize „Clara de Millefleurs", jež později upadla do náboženského fanatismu.

Spor mezi smyslností a pověrčivostí této ženy vykládá Browning mistrovským způsobem. Mellerio skončiv sebevraždou, odkázal celé své jmění Kláře de Millefleurs a příbuzní jeho pokusili se, ač marně, jeho kšaft neplatným učiniti. Je to prostá historie, v níž však veliký monolog Melleriův před smrtí má hluboký filosofický zájem.

„Inn Album" jest také tragického rázu. Obsahem básně jest divná historie z prvních časů panování královny Viktorie. Lord de Ros svoji milenku přenechal člověku, s kterým prohrál velikou summu při hře v karty. Browning poněkud zmírnil odporný příběh. Hra — neboť také této básni dal básník formu dramata, ač docela nehodí se pro jeviště — má jenom čtyři osoby. Hrdina jest trochu příliš melodramatický padouch a hrdinka — která, aby svoji hanbu kryla, zasnoubila se s duchovním, polo blbým — jest jedna z nejnešťastnějších figur, které znám z literatury. Hrozná tragedie skončí jediným způsobem, kterým mohla skončiti: vraždou hrdiny a sebevraždou hrdinky.

Na sklonku života vrátila se mysl básníkova k literatuře starého Řecka. Svědčí o tom tři práce, vydané r. 1871—1877: „Příhoda Balaustiony", „Apologie Aristophana" a „Aeschyla Agamemnon". Zde projevuje básník hlubokou učenost a klassickou svou znalost.

„Příhoda (Adventure) Balaustiony“ obsahuje hlavně opis — nemůže se říci překlad — Alcestise Euripidova. Báseň se opírá o známé vypravování z Plutarchova „Života Nikiasova“, dle kterého athénští zajatci v Syrakusách krátili si čas přednášením veršů Euripidových, který byl tenkrát na vrchu své slávy. Hrdinka Balaustion — slovo, které v řečtině znamená květ divokého granátového jablka — vypravuje svoji vlastní příhodu. Když Rhodos, její rodný ostrov, po pohromě sicilské setřásl jho athénské, opustila Balaustion s některými přáteli ostrov, majícími v úmyslu odebrati se do Athén, města „fialkami korunovaného“ (ἰο-στέφανος), které milují. Loď, ve které cestuje Balaustion se svými soudruhy, byla mořskými loupežníky pronásledována a musila konečně utéci se do nepřátelského přístavu a sice do Syrakus. Sicilští je zprvu přijímají způsobem ne valně milostivým. Přece chovají se přátelsky, když uslyší, že Balaustion se zná v dramatech Euripidových. Následuje pak líčení Euripida, a kdybych měl místa, bylo by zajímavo zkoumati rozdíl mezi Browningem a jeho modellem. Vypravování končí slovy, kterými Balaustion obrátí se k posluchačům:

„Ah, kdybyste viděli samou hru!
Říkají, že můj básník neobdržel cenu.
Obdržel cenu Sofokles — velké jméno to.“[34]

Následuje skvostné srovnání Sofokla s Euripidem.

„Apologie Aristophana nebo poslední příhoda Balaustiony“ jest pokračování „Příhody Balaustiony“. Balaustion zasnoubila se s Euthuklem, jedním z bývalých zajatců v Syrakusách. Po pádu Athén manželé opustí město, které Balaustion tak náruživě milovala, a vrátí se na svůj rodný ostrov Rhodo. Tam rok po tom vypravuje Balaustion Euthuklovi, co se stalo v Athénách v noci, ve které rozšířila se v městě zpráva, že Euripides zemřel v Thrakii. Po banketu poněkud prostopášném Aristofanes, starý nepřítel Euripida, přijde na návštěvu do domu Balaustiony.

Stav svůj sám popisuje takto:

„Ovšem, milostivá paní, jsem dosti opilý: příslušná to inspirace!“[35]

Potom promluví velikolepou obranu komédie — zvláště svých vlastních komedií, ba i zlopověstné „Lysistraty“, kterou Balaustion

[34] „Ah, but if you had seen the play itself.
They say my poet failed to get the prize.
Sophocles got the prize, a great name . . .“

[35] „True, lady, y am tolerably drunk the proper inspiration!“

jako ctnostná žena pohrdá. Snižuje také starého svého nepřítele Euripida. Ale Balaustion brání Euripida, kterého zbožňuje, a končí deklamací z Euripidova Heraklea. Zdá se, že báseň tato je pouze překrásným rámcem, do kterého položil básník svůj překlad Euripida. Tato báseň a dva jiné klassické kusy svědčí, jak skvělým filologem byl by se stal, kdyby se byl odevzdal docela těmto studiím.

O třetí básni klassické „Agamemnonovi" netřeba mnoho říci Browning zde zdárně vykonal úlohu pro něho nepříliš těžkou, to jest státi se ještě temnějším než-li temný originál. A sám v zajímavém úvodě k svému překladu píše: „Nic ve světě není temnějšího, než „Aeschyluv Agamemnon". Jistý kritik nelaskavě prohlásil, že drama Browningovo jest temnější Aeschyla, a že, čtouce Browninga, musíme často obrátiti se k originálu. Nicméně je to práce veliké ceny filologické, která bude se vždy líbiti těm nemnohým mužům, kteří po letech školních neopustili docela klassická studia a poesii.

Nemám místa, abych zevrubně pojednal o pracích posledních deseti let poetových, a pouhé vyjmenování básní bylo by nudné. Chci se pouze zabývati jednou básní, „La Saizias", vydanou v roce 1878. Okolnosti, za kterých psána byla, jsou zajímavé. V r. 1877 bydlil Browning některý čas se svou sestrou — stálou družkou posledních let — a sl. Anné Egerton-Smithovou v Ženevě ve ville, podle níž je báseň nazvána. Dne 14. září — právě kdy Browning a jeho přítelkyně hodlali vystoupiti na Mont Salève — velmi známý všem návštěvníkům Ženevy — zemřela náhle slečna Egerton-Smithová ochrnutím srdce. Browning přes to vystoupil na vrchol hory sám a ve středu té skvostné hornaté krajiny rozjímal o otázce, zdali někdy se setká opět se svou přítelkyní, a přemítal o nesmrtelnosti duše. Kouzelně popisuje básník překrásné krajiny okolo Mont Salève a dalekou výhlídku na Mont Blanc.

Co se týká otázky — staré jako svět — nesmrtelnosti duše, zabývá se Browning dvěma pojmy: jsoucnost nejvyšší bytosti a duše. Věříme-li básníkovi, je nesmrtelnost duše jista, i když nevěříme křesťanství.

Tento důvod nezdá se mi býti tak důležitým a zvláště ne tak novým, jak tvrdí někteří kritikové angličtí. Plato zajisté hlásal nesmrtelnost duše mnohá století před křesťanstvím. „La Saisiaz" tím je pozoruhodná, že Browning — jehož mysl obyčejně byla veselá — zde vyslovuje se v tonu nejhlubší sklíčenosti. Zajisté působil tak na něj dojem náhlé smrti přítelkyně. Tak píše:

„Musím vyslovit se — jinak byl bych udusil se —
jakýkoli byl můj osud,
převládala bolest a nikoli radost — soudím-li dobře
svůj život.“ [36]

Báseň „La Saisiaz“ tím též je zajímavá, že obsahuje některé z nejlibozvučnějších veršů Browningových.

Poslední práce Browningova jest „Asolando“, která vyšla dne 12. prosince r. 1889 — v den smrti básníkovy. Městečko Asolo podivným způsobem ustavičně spojeno jest se životem mistrovým. Když po prvé r. 1841 navštívil Asolo, kladl tam jeviště své „Pippa passes“, a když v posledním roce života navštívil v Asole villu své přítelkyně, paní Bronsonové, napsal tam část své poslední knihy, jejíž jméno připomíná Asolo. Kniha, věnovaná paní Bronsonové, neukazuje žádných stop ubývající duševní síly.

Nezmínil jsem se mnoho o příhodách života Browningova; důvod jest jednoduchý: byly řídké. Poslední jeho léta našla útěchu v přátelství některých starších dam jako slečny Egerton-Smithové a paní Bronsonová. Po smrti své ženy opustil na nějaký čas Italii a vrátil se tam před rokem 1878. Od té doby často navštívil milovanou zemi; bydlil mnoho v Benátkách a v Asole.

Zdá se, že Browningovi v posledních letech velice se zalíbil život ve společnosti; měl pro ni smysl, který větší měrou udělen jest jenom těm, kteří málo společensky žili v mladosti. V Anglii znamenití autorové jsou vítanými hosty v nejvyšší společnosti i tvrdilo se o Browningovi — způsobem poněkud zlomyslným — že nikdy nebyl tak šťastným, jako když při diner seděl mezi dvěma vévodkyněmi. Poněkud se mu křivdilo, jeho povaha byla jiná. Tak vypravovala paní Bronsonová, která lépe než kdo jiný poznala Browninga, že jednou, když byl u ní návštěvou v Benátkách, setkal se ráno s kuchařkou, která vracela se z trhu. Vida, že nese těžké břímě, básník je převzal od ní a sám donesl domů.

Na podzim r. 1889 podnikl Browning svou poslední cestu do Italie. Strávil nějaký čas v Asole a potom přišel do Benátek, kde jeho snacha koupila veleznámý Palazzo Rezzonico. Po krátké nemoci zemřel v Benátkách dne 12. prosince r. 1889. Benátčané velice si přáli, aby mistr byl pochován v jejich městě, a bylo také navrženo pohřbiti ho ve Florencii, v místě, ve kterém od tak mno-

[36] „I must say — or choke in silence — Howsoever
came my fate.
Sorrow did and joy did nowise — life well weighed
predominate.“

hých let odpočívala jeho žena. Konečně usneseno pochovati ho v Londýně ve Westminster Abbey, kde odpočívají tak mnozí slavní Angličané.

Zbývá, abych krátce shrnul charakteristiku velkolepého díla, které Browning světu zůstavil. V jednom vztahu to není nesnadno, protože měla celá veliká práce mistrova větší jednotnost, než obyčejně bývá u básníka, který začal psáti jako hoch a pokračoval až do dne své smrti. Zúmyslná temnost, ve které zalíbil si básník, nalézá se jak v „Paracelsu", psaném r. 1835, tak v „Asolandu", uveřejněném r. 1889. Jiná charakteristika Browningova — který byl důkladným znalcem historie — jest, že vždy hledal své hrdiny takřka v postranních cestách dějepisu. Tak když chtěl zvoliti historickou osobnost za hrdinu, zvolil „krále Viktora a krále Karla"- dva krále ze Sardinie, kteří sotva i dějepiscům z povolání známi jsou. Když píše o hudbě, zamilovaném to svém předmětu, zvolí si jako hrdiny Galuppiho a opata Vogta na místo známějších hudebníků. Jako významnou figuru filosofa zvolí málo známého a polo mythického Paracelsa. Podobných příkladů je mnoho.

Pro Browninga, zvláště ve stáří, měli zločinci a soudní aféry zvláštní přitažlivost. Kritik Browningovi nepřátelský psal, že „Ring and Book", „Inn Album" a „Red cotton nightcap country" nejsou nic více, než vznešené kriminální povídky.

Co se týká filosofických názorů Browningových, musíme ho pokládati za optimistu. Myslím, že pessimista jest člověk, „který cítí, že, shrneme-li pohnutky a dojmy života v tomto světě, uvidíme, že bolestné jsou silnější a četnější než příjemné.[37] Zajisté, souhlasíme-li s tímto stanoviskem, jsou některé výroky Browningovy v „La Saizias" v přímém odporu k názoru, že byl optimistou, a musili bychom ho pokládati za pessimistu. Ale myslím, že náhlá smrt staré přítelkyně tenkrát velmi jej dojala. Bylo by snadno citovati mnohá místa v jeho knihách, která svědčí, že obyčejně myslil jinak a vůbec může se říci, že Browning těšil se ze života. Nenáviděl novou školu dekadentních a pessimistických básníků, která objevila se v posledních letech jeho života. V básni, jmenované „At the Mermaid",[38] je oslovuje:

„Nalezli jste život odporný?
Můj život chutnal a chutná sladce.

[37] V anglickém úvodě k svému překladu Labyrintu Světa.

[38] „The Mermaid" jest jméno hostince, ve kterém za času Shakespeara shromažďovali se básníci.

Byli jste v mládí rozmařilí a truchliví?
Já jsem zachránil si svoje mládí a chovám je úplně." [39]

Ku konci ještě slovo o rythmu a melodičnosti veršů Browningových. Browning, veliký milovník hudby, nebyl zbaven moci, vysloviti své idee libozvučným způsobem. Jsou toho četné doklady. Bohužel, bavilo ho čtenáře překvapovati pitvornými sloučeninami slov a zvuků, jaké jsou:

„Fu Fan Fum Bubble and Squeek
Blessedest Thursday's the fat of the week."

Nebo:

„Bing-whang-whang goes the drum
tootle-to-tootle the life." [40]

Na odpor k tomu má Browning verše, ve kterých dosahuje Tennysona i Swinburna. Takové libozvučné verše nalézáme v překrásné básni, jmenované „In a gondola" neb v Galuppim:

„Was a lady such a lady cheeks so round and leps so red —
On her neck the small face buayant, like a bellflower on its bed
O'ér the breast's superb abundance, where a man might base
his head." [41]

Doufám, že tato krátká studie k tomu přispěje, aby se vzbudil u nás větší zájem o Browninga.

Benátky-Londýn-Žampach, leden-listopad 1904.

---

[39] „Have yon found your life distasteful,
My life did and does smack sweet.
Was your youth of pleasure wasteful,
Mine I saved and hold complete."

[40] Nepokouším se o nemožnou práci překládati tyto verše.

[41] Verše ty v krásném překladu Vrchlického zní tak:

„Ach, ty dámy! Tváří ovál, větru nach, ó jaký ples!
Ach, ty šíje liliové, na záhonech liljí les.
Mocných ňader bujné vlny, milenec když na ně kles'."





VÁCLAV HLADÍK:

# VEČER V BENÁTKÁCH.

(Z cyklu povídek Artušových.)

After many years
and many changes I returned; the name
of Venice, and its aspect, was the same.
P. B. Shelley: Julian and Maddalo.

Bylo zamlženo v mé duši. Cítil jsem se nešťastným, nespokojeným a velmi starým. S úsměvem, který měl být trpkým a ironickým, ale byl žalostně hloupým, pozoroval jsem vždy ráno v zrcadle prošedivělé chomáče na spáncích, ostré vrásky na čele znavené, rýhy v tváři, pod očima.

Měl jsem vždy občasné záchvaty temných a těžkých smutků. Jako hoch jsem byl přecitlivělý a mnohdy jsem se cítil nejnešťastnějším tvorem na světě a plakával jsem hořce o samotě. Později citlivost zmizela a když po několika naivních, bláznivých láskách dosti záhy jsem poznal ženu, nebyl jsem schopen nijaké sentimentálnosti a po dobách přílišné frenesie životní dostavovala se zlá melancholie a sebevražda zdála se mi nejpřirozenějším a nejnoblejším vyřízením mé životní otázky, „otázky Artušovy".

Ale tentokráte bylo opravdu zle. Taedium vitae a krutá duševní kocovina. Cítil jsem se starým a osamělým. A vraecla se mi pošetilost chlapeckých, bezdůvodných smutků.

„Hochu, starý blázne, pozor!" říkal jsem si a hledal jsem záchrany proti sobě. Nenašel jsem jí ani v láhvi, ani v práci, ani u slečny Růženy, spanilé přítelkyně. Proč pít, proč pracovat, proč milovat?

Praha mi byla odporná. Cítil jsem se v ní cizincem a hádal jsem, že má pessimistická znechucenost prýští se z nostalgie po

cizích světech. Tuláctví mne již několikrát vyléčilo z té smutné nudy, chmurné nespokojenosti, znavené ustaralosti i z té plochosti živoření českého světa, nad jehož otázkou životní jsem zoufaleji uvažoval nežli nad „otázkou Artušovou“, zachtělo se mi náhle do země slunce, radosti životní a krásy. Svěřil jsem své přítelkyni svůj záměr. Měla mysl prostou a praktickou. Pronesla cosi o nutnosti ustáliti se, o potřebě klidného, (ovšem rodinného) života, a ve svém ženském machiavellismu hovořila o bezútěšnosti hrozící mým nastávajícím letům, neoženímli se s mladou (myslila sebe), hezkou (myslila ještě více sebe) a chic ženou (myslila jen a jen sebe!)

To mi dodalo . . .

Dva dny na to seděl jsem v kavárně Florianově na Piazze, srkal výtečnou černou kávu, kouřil cigarettu a pohlížel na veselý obraz zimního benátského podvečera.

Byl jsem sám v posledním malém pokojíku proslulé kavárny s vysokými zrcadly a pestrými allegorickými malbami před stolkem titěrným, mramorovým, podobným převrácenému trochu většímu pečetítku a hleděl jsem na hemžení promenujících pod arkádami i na náměstí.

Měl jsem dojem malebného, rušného divadla, ale nepozoroval jsem ani přecházející dámy, Benátčanky elegantní, vznosné, s pletí jasnou, ani vesele přebíhající děvčata prostovlasá, zahalená šály a lehce, graciesně vykračující v žlutých botkách, jež té doby byly v módě u benátských krajkářek, ani pečlivě nastrojené tuzemské elegány, kteří měli jakousi noblessu sešlé šlechty, ani operettně vyhlížející důstojníky, ani Angličany, kteří se pohybují zde nonchalantně, po domácku, ani turisty německé, kteří svými ošklivými, lodenovými kostýmy tak cize a hrubě se vyjímají v nádheře a ušlechtilosti Piazzy.

Nepozoroval jsem nic, neboť všechno kolem mne bylo obestřeno odleskem vzpomínek. Můj zrak byl obrácen dovnitř a pohlížel do minulostí. Byly vzpomínky to vzrušené, teskné a jásavé. A nejladnější kout světa, mezi pyšnou, bizarní, fantastickou, barbarsky pompesní a byzantinsky skvělou a rafinovanou nádherou kostela sv. Marka a vznešenou půvabností, smavou ušlechtilostí, graciesní a imposantní noblessou renaissanční Prokuracií ve křišťálové průzračnosti ovzduší zbarveného oranžovým světlem zmdlévajícího slunce, tento božský zjev krásy snoubil se v mé mysli s krásou milované ženy, krásou nejsladších a nejradostnějších chvil mého mládí.

Má cesta byla zbožnou poutí na místa posvěcená krásou a láskou.

Před lety, chodil jsem na Piazze v šumném zástupu kolem hudby, a ona, rozkošná, s očima zářivýma, smavýma pod závojem, tak svůdná v letním prostém, elegantním úboru cestovním, opírala se o mé rámě a radovala se z oslnivé krásy nejspanilejšího náměstí světa, z holubů přelétajících nad našimi hlavami, z pohledů mužů sledujících ji od stolků před kasárnami Quadri a Florian, z „loin du bal" a Offenbachovy „barcarolly" hlaholících u paty přísné chmurné Campanilly . . . A byli jsme šťastni svou láskou vášnivou a horečnou jako vzduch benátský, rozmarnou a bujnou, jako tančivé gracie Tiepolových fresek. Byli jsme mladí, světáčtí, bezstarostni, pohrdající všemi předpisy konvencionelní morálky a proto jsme našli svou pravou vlast v místech, kde Casanova hýřil a intrigoval, kde Byron žil svůj román s plavou, černookou hraběnkou Giueciolli, kde Musset miloval, hašteřil a podváděl se se Sandovou jako student s grisettou, kde Richard Wagner, nešťastný nesmírnou ctižádostí a zmařenou láskou k paní Wesendockové, komponoval svou vznešenou a tragickou báseň bolesti a touhy: Tristana a Isoldu . . .

Město milenců a básníků, nesnížené ve své hrdé volnosti mravů, ve svém vnešeném kurtisanství ani vulgarností svatebních nocí počestných novomanželů ze severu hostilo nejkrásnější dny a noci mého života. Přivírám oči, a v snění vyplynuly zjevy opojné... Má sladká přítelkyně, bohyně, ženo, milenko, která jste byla ještě krásnější a svůdnější v tom rámci snivých lagun a starých paláců, v tom odlesku nejazurnější oblohy na šepotavých vlnách velkého kanálu, v tom městě Mony Lisy s očima a úsměvem záhadné, fascinující ironie Carpacciových plavých dam, nad nímž Ruskin byl u vytržení v městě Virginy de Leyvy, která byla kněžnou, řeholnicí a kurtisánou zároveň — odsud letí k vám horoucí, zbožňující hymna mých vzpomínek do resignace a nudy vašeho života v mé smutné vlasti! Snad někdy otevřete zásuvky skryté ve svém budoiru, který nesmí překročiti noha manželova, kam uložila jste skleněné a porcelánové a kovové drobnůstky a cetky nakoupené za veselého smlouvání pod arkádami Prokuracií, v krámech pestrých a dryjáčnických, snad někdy přivoníte k jemnému šátečku krajkovému, pracovanému hbitýma rukama tmavé snědé dívky, v jejích žilách koluje ušlechtilá krev starého rodu, snad znáte dosud svou fotografii zhotovenou před průčelím kathedrály, uprostřed holubů svatého Marka?

Jak bláhové myšlenky! Sklepníku, sklenku porta. Bláznivý smutek zahřívá i mrazí mé nitro. A jsem stržen již do víru myšlenek na blaho a rozkoše nenávratné, na rozváté květy keřů vyrvaných z půdy, na uhaslé ohně nocí čarodějných, přes něž jsme jásajíce skákali, kolem nichž jsme tančili a všemu se smáli. Jen vůně ostala matná a zmíravá po květech rozvátých a jakési zamžení jasu v duši po uhaslých ohních . . .

Ona sama byla jako Benátčanka z nějaké slavnosti Veronesovy neb Palmovy: štíhlá, s mocnými vlnami plavého zlatistého vlasu na hrdě vztyčené, usměvavé hlavě, s bělostnou a vyjasnělou pletí, měla chůzi lehkou a harmonickou a milovala šperky. „Vám sluší Benátky," pravil jsem jí hned, jak jsme ze spleti zádumčivých úzkých lagun cestou od nádraží do „Hotelu Rome" vepluli na Canale Grande a užaslí, nadšení jsme přijali první doušek opojivé krásy benátské, té nádhery paláců vztyčujících svou subtilnost krajkové gotiky i svou aristokratickou lepost renaissanční mezi ametistovým jasem oblohy a modravým leskem vln ve vzduchu průzračném jak křišťál, ve slunci dávajícím všemu, obloze, vlnám, i věcem mocné oživení a zbujnění barev netušených na severu.

A od té chvíle nevyšli jsme již z obdivu a nadšení. Žili jsme v kouzlu své lásky, kterou nám nemohla zkalit žádná úvaha, ani výčitka, ani pošpinit žádná pomluva a v očarování našeho okolí, které nám nemohlo ničím ovšednit, ani tlupami turistů s hloupou, baedeckrovskou, povrchní zvědavostí rozlézajících se všude.

Vyvolili jsme si malý, roztomilý hotel na Canale Grande, kde nám nehrozilo nebezpečí setkati se s krajany. „Hotel Rome et Pension Suisse" měl terassu, na níž v proutěných křeslech večer se tak příjemně kouřilo po diner a poslouchaly se písně benátských zpěváků. Jídelny byly útulné, nevelké, zařízené s jakousi umírněnou a čistotnou elegancí, elektrické ventilátory a vějíře s bzukotem rozviřovaly a ochlazovaly horký vzduch, květiny zdobily všechna okna, kouty, krby.

Bydlili jsme v druhém poschodí a dvě okna naše hleděla na kanál, naproti se zvedala malebná, okázalá kupole kostela Salutte. i bizarní stavba Dogany, a slyšeli jsme dunivé, táhlé hučení přijíždějících lodí i vřeštivé signály parníků z Giudecy.

Její krása i její duše snoubily se s Benátkami.

Rozmařilá capriciesnost její povahy, toužící spojit požitek s krásou, štítící se všednosti více jak hříchu, a hlouposti, více jak

zločinu, oživla a vyjasnila se v té dobrodružnésv obodě naší cesty benátské.

V našem poměru, vybočivším náhle z lehkého flirtu do vzplanutí vášnivé záliby, byla nejdůvěrnější blízkost kamarádů, kteří se úplně chápou, i hrdost milenců, zachovávajících důstojnost své volnosti a samostatnosti, v lásce raffinované, epikurejské a frivolní, v níž není sentimentálnosti, ani hysterie.

Zamilovala si naivní něhu Madonn Belliniho i Tizianovu dětskou Marii z „Představení v chrámu" v Akademii, stoupající po stupních chrámu a přidržující si sukénku s koketností slečinky moderní. Když naše gondola neslyšně klouzala křivolakými lagunami kolem starých, vetchých paláců, zčernalých neb rudých, s vysokými průčelními okny, zastřenými záclonami brokátovými a někde i kusem barevného hadru, a byli jsme dojati vznešenou melancholií okolí divadla Fenice, tu vzpomínala má přítelkyně na dobu, kdy Benátky hýřily a plesaly v karnevalu trvajícím šest měsíců a jehož scény maloval galantní Longhi, kdy sídlo dobyvatelů, heroů a geniů, město Dandola, Zeny, Marco Pola, Tiziana, Tintoretta a Sansovina stalo se veřejnou tančírnou mezinárodních dobrodruhů a zkrachovaných, z posledních grošů žijících patriciů, a kdy smích Goldoniho zněl do toho mumraje skvělé dekadence. Hrozné mlčení obklopuje dnes uzavřenou, massivní budovu Fenice, a těžké stíny věků vlekou se nad mrtvými vodami lagun úzkých, šerých, klikatých, na jichž náhlých záhybech objevují se malebné skupiny, překvapující, bizarní obrysy fantastického města mlčení a snů. A o zdi omšelé nad šplouncháním vesel dutě a teskně se odráží zvučné volání našeho gondoliera před zatáčkou.

Zapomněli jsme na sebe u vytržení nad krásami paláců a chrámu, z nichž utvořili Sansovino, Scamozzi, Lombardi, Palladio nejpůvabnější architektonickou báseň světa. Zapomněli jsme na svou lásku, cele vhrouženi do požitků a zbožňování, a smavá, vyšperkovaná gotika Cà d'Oro i starý, věčně hlučný a živý Rialto vykouzlily nám postavy z benátských her Shakespearových, a ladné průčelí Vendraminu připomínalo nám elegancí a vzletem znělky Petrarcovy.

Má přítelkyně, trochu precieuska, ale nikdy modrá punčocha, zásobená dvěma tlustými svazky Tainovy „Cesty po Italii" a Ruskinovými „Kameny benátskými", chtěla vidět všechny Tiepoly a před eruptivním divokým rozmachem Tintorettova „Ukřižování" ve Scuolo di S. Rocco porovnávala dobu výbojů a slávy, kterou

hlásají válečné obrazy titanského Tintoretta, s graciesní a šviháckou Venezií úpadku a hýření Tiepola.

Teprve když jsme po večeři v gourmandské Albergo Capello Nero usedli na Piazzetě v kavárně, patřili jsme sobě a své lásce. A o jaké okolí, o jaké božské pozadí odráželo se zanícení a vzrušení našich srdcí!

Nádherně fantastická dekorace poetické a rozkošnické féerie...

Ten večer benátský po prudké a unylé horoucnosti tichého dne letního, ozlacujícího město, rudého a plavého tónu, dohasnuvšího v oslnivosti západu, rozlitého tekutým zlatem na vlnách moře, měl jasnou lahodu a přehlušil šepotavé šplouchání Canale Grande (které tak snivě ukolébává žárné siesty) ruchem veselého oživení a melodiemi nesčetných písní.

Naše oči, znavené pohledy na staré mosaiky, rudé zdi paláců a obrazy mistrů, našly mír v té obloze amethystové, ozářené bledě třpytnými hvězdami v modravých vlnách moře a v bílé, do noci zářící majestátnosti dožecího paláce. Ztepilá silhueta ostrova Giorgio Maggiore, veliké parníky před riva degli Schiavoni, les stožárů u vjezdu do Canale della Giudecca, roj gondol u Molo vábily a lahodily našim mlčelivým pohledům více nežli pestrý, šumný dav kolem nás. Teď hudba večerní hrála na Piazzetě. Lehké toalety Benátčanek bělaly se v černé masse a ženy vznosné, ozdobené s jižní marnivostí příliš velkými náušnicemi, příliš okázalými šperky a zlatými řetězy, ovívající se vějíři graciesně, velice se lišily od nevkusných turistek ze severu. Nápadné, nalíčené, napudrované cocotty přecházely zvolna a pátravě. Květy prostituce bují všude ve stejných křiklavých barvách.

U vjezdu do Canale Grande zazněla serenada. Snad jsou všední ty písně a arie zpívané za průvodu houslí, kytar a mandolin dělníky z arsenálu. Ale v té čarovnosti večera benátského podlehli jsme divné suggesci vzdálených tónů a melodií a cítili jsme v nich ohlas našich zvýšeně tlukoucích srdcí, jdoucích se zpěvem vstříc toužené noci... Lampiony ověšená loď se přiblížila, obklopená gondolami. Zpěváci a zpěvačky vztyčeni na přídě lehkými, plnými i vykřičenými již hlasy přednášejí vášnivé a rozkošnické popěvky neapolské, i jásavou, vroucí Santu Lucii i banální kuplety operetní. Osmahlý muž, štíhlý, s černými kníry, s gesty a posou tenora na velkém jevišti, zpívá o hvězdách a lásce, má kolem sebe nejvelkolepější jeviště světa; podobné kulisy a osvětlení nedovede vykouzliti nejgeniálnější umělec výpravy. A takové posluchače znalecké a nadšené, jako jsou gondolieři, elegantně

vztyčení a naslouchající, nenajde též. A zpěvák skončil, oči v extasi, ruku na srdci, dech zvlněný. „Bravo!" ozývá se z gondol i odkudsi z balkonů a nábřeží. „Merci!" uklání se zpěvák k balkonům, kde tuší cizince. A povstává mladá žena. Hlas primadony před vyškolením. Hovor a smích na lodicích i všude tichne. Děvče pěje též jakousi píseň, smutnou a sladkou, která dojímá pod tím ohvězděným nebem, v té kouzelné skvostnosti benátské noci. A od Gindecey též nesou se písně divoké, rozhárané touhy a smyslnosti. Je tam jakási slavnost. Ohňostroj zbarvuje oblohu nachově a fialově, rakety šlehají tmou, tryskají k hvězdám.

Po lyrickém vzletu večera následovalo vítězné opojení noci v městě mrtvém, jež vyžilo, vybouřilo, vysílilo se ve všech excesích života, lásky, požitků a krásy.

Večery benátské byly lyrické a rozkošné. Sedali jsme dlouho na terrase hotelu našeho a poslouchali písně benátských zpěváků, plujících se svou illuminovanou lodí od hotelu k hotelu. Neunavila nás monotonnost stále opakujících se chanson a arií, ani stejnost hlasů. Byli jsme bohatí dojmy. I prostá píseň v tom okolí pohádky a snu dovedla rozhlaholit v našich duších věčný „leitmotiv" lásky volné a prchavé . . .

— — — — — — — — — — — — — — — —

A byl večer již, když jsem opustil kavárnu na Piazze.

Opět večer benátský . . .

Skočil jsem do gondoly a plul do Canale Grande. Chtěl jsem vidět květinami a vavříny ozdobenou terrassu hotelu Rome a dvě okna v druhém poschodí.

Lehká mlha táhla se nad kanálem a clonila průčelí façad.

A v tom nejasném pološeru a zamžení viděl jsem obrysy majestátní a mysteriosní, a jako v báječném vidění vynořily se přede mnou Benátky zázračné, tajemné, zneklidňující a tragické.

Okázal jsem gondolierovi, aby plul při pravé straně, a řekl, aby zastavil u „Hotel Rome". Něco mi naznačoval slovy i posunky, ale nerozuměl jsem mu.

Gondolier zarazil a okazoval na rozbořenou budovu. Byl to „Hotel Rome". Restaurovali jej. Zbývaly ještě přední zdi bez střechy a terrassa. Ruina.

Vyhnul jsem se příležitosti upadnouti do sentimentálnosti a vrátil jsem se rychle do svého hotelu Danieli. Po večeři jsem seděl ve vestibulu bývalého paláce Dandolova, proměněného v hotel nejmodernějšího comfortu a pil jsem černou kávu.

A myslil jsem na vůni zlatých vlasů i na parfum mé přítelkyně, jemnou směsici růží a peau d'Espagne. Vzpomínky na vůně ovoce a parfumy milovaných žen tak někdy náhle se vrací s podivnou intensivností.

Na schodišti, nádherném, mramorovém, plném soch, pravém to schodišti dožecího paláce, jako na podiu neb jevišti rozestavilo se několik ošumělých mužů a děvčat. Zabřinkla ostře kytara a jeden z mužů postoupil do předu, začal zpívat pronikavě píseň mi známou, již ostatní doprovázeli. Pak ozval se svižný popěvek neapolský i nezbytná Santa Lucia.

Byl jsem rozčilen a znechucen hrubostí a ordinárností tohoto koncertu, který poslouchalo shovívavě a netečně několik Angličanů kouřících z pip a několik Angličanek pohlížejících z arkádového ochozu prvního poschodí.

Za několik minut jsem měl dost benátských zpěváků. A byli to snad titíž, kteří před lety v magické féerii večeru na Canale Grande tak mne vzrušovali a dojímali. Utekl jsem před nimi do svého pokoje.





V. TILLE:

# POHÁDKY BOŽENY NĚMCOVÉ.

Pohádky Boženy Němcové byly tolikrát nabízeny dětem, tolikrát prohledávány jako materiál studia literatury lidové, že nadobro zmizely z literatury skutečné, umělecké. Obliba literárního díla u dětí způsobuje k němu útrpnou shovívavost u dospělých, a folkloristický materiál předpokládá, že autor byl dovedný sběratel, ale špatný básník. Provinil jsem se sám na pohádkách Němcové také obojím směrem a chci napraviti tuto křivdu.

V těch sedmi svazečcích, které vyšly u Pospíšila od července r. 1845 do listopadu r. 1847, je dost různorodých, různě pracovaných, z různých končin snesených věcí, ale je to její práce, její duševní majetek, výtvor literární, který chce a má býti čten jako literatura samostatně vytvořená a stilisovaná. Zeyerův „Amis a Amil" neb „Pouť sv. Brandana" — o „Karolinské epopeji" nemluvě — jsou mnohem bližší svým cizím předlohám než většina těch „báchorek a pověstí" Boženy Němcové textům v lidu sbíraným. A forma pohádková — ta forma, dnes, v proudu realistické literatury cenící jen dojmy ze skutečnosti současné, tak znehodnocená — kdo smí ji předem odsuzovat? A kdo vymezí přesně a jasně její charakter?

Je-li na knize Boženy Němcové co folkloristického, je to především naivní snaha nesmělé autorky, učinit ze své práce padělek, vzbudit zdání, že to jsou přežitky národního ducha, z lidu sebrané. A s jakou rozkošnou nemotorností nanášen je ten pohanský nátěr jejích romantických povídek, překládaných do těch dávných blažených dob, kdy nebylo zámků a závor, kdy nebylo hostinců, lidé sami si šaty předli, málo kdo uměl číst a psát,

k manželství nebylo třeba obřadu, obětovalo se bohům, přísahalo se u Peruna. Jak podivně se v tomto zlatém věku vyjímají rytíři v divadelních kostymech, v chlupatých čapkách s vlajícími péry, s „kušemi“ na „plecích“ a s „pádnými“ meči po boku! To není ovšem ani pohádkové, ani starodávné — jsou to příznaky současného vkusu, dnes, kdy zmizela záliba v něm, ostřeji a trochu komicky vystupující, právě jako stejně upravovaná jména rekův a rekyň: Radovid, Milostín, Mladoň, Silomil, Milboj, Libor, Rodislav, Dobroděj, Veselín, Ludomír — a líbezná Dobrunka, Narciska, Jacinta, Velenka, Milada, Čekanka, Zdoběna, Budinka, Slavěnka, i ohavná Zloboha, Drčna, Treperenda, Burka, Kazimíra, Hatarajda. A přec přes všechnu tu snahu po padělání jakéhosi mythologicko-praehistorického lidového ducha je práce Němcové zcela jiné hodnoty, než ty pohádky Ehrenbergrů, Malých, Mikšíčků a různých anonymů, jimiž se to tehdy jen rojilo.

Je v nich mnoho komposičního talentu, mnoho umění, mnoho pozorování života, ideového obsahu, mnoho upřímné tendence a chtění. To nemotorné falšování domněle národního lidového ducha, jež není než posledními důsledky — tehdy obecnými — staršího falšování staročeské belletrie a historie, bylo jen viňetou, z pola nucenou okolnostmi, z pola po módním vkusu pěstěnou. Při prvním svazku je připisuje Němcová své přítelkyni Čelakovské jako „památky národní“, „něžná kvítka nasbíraná po mezích a luhách naší drahé vlasti“, ale brzy na to naivně doznává, že si je vyzdobuje, opravuje, přetváří, „celé jsem udělala jenom dvě“ — z jedenácti. Napřed kde kdo chtěl na ní klenoty národního ducha a pak se nemohli dohodnout o tom, co je národní a co je pohádka. A mladá autorka hájí v dopise Čelakovské své právo: „jeden povídá, že to není dost národně vypravováno, druhý, že je snad mnoho přidáno, a naše vlastenky mně docela všecko odepřely, že jsem to ani sama nepsala.“ Dnes vidíme jasně do její dosti nevinné lsti, s kterou hleděla vyhovět obecnému přání po pohádkách prostého lidu, které by vyhovovaly mythologickým, archaeologickým, romantickým i ethnografickým zálibám tehdejšího vkusu a můžeme dosvědčit, že vskutku vše sama psala, a že sbírka její, jež dnes je jen kořistí dětí, folkloristů a nakladatelů, je pečlivá, pracná průprava k samostatné tvůrčí činnosti spisovatelské.

První pokusy jsou z roku čtyřiačtyřicátého. Němcová žila již přes dva roky v Praze, ve společnosti, v níž se mnoho mluvilo o horoucím vlastenectví a o vzdělání žen; počaly velké plesy, literární salony, výlety, „vlastenecký svět pražský byl jedna rodina“.

Čtyřiadvacetiletá, krásná žena, která znala z dětství vesnický život a která jako dívka na dvoře rozkošnické kněžny Zaháňské nabyla volnosti společenské, vytříbeného vkusu a jistého vystupování, oslňovala všechny. Zotavila se z nemoci a po posledním dítěti, které měla brzy po příchodu do Prahy, učila se vášnivě, psala vlastenecké básně, snila o velkém úkolu ženy v životě společenském a národním, opojovala se lichocením, pozorností, obdivem, jímž ji zasypávali. V první polovině srpna odjela na půltřetího měsíce domů do Ratibořic — do své mladosti. Pochůzky po drahých místech z mládí vyvolaly v ní vzpomínky na světlé stránky toho života, jejž později tak světlými barvami vylíčila v Babičce, a na povídky, jež slýchala v mládí. Je psychologicky docela přirozené, že, když se po prvé pokoušela tvořit prosou, byly to vzpomínky na drobné pověsti, často slýchané a vázané na určitá místa právě navštěvovaná, jež se jí vybavovaly v mysli a daly se nejspíše spracovávati. Tak vznikly první prosaické pokusy,* těžkopádné slohem i rozvíjením myšlenky: „Silný Ctibor“, o silákovi na hradě Rýznburském, „Rozkoš“, o založení rybníka Strakou z Nedabylic, a „Devět křížů“, obsah nějaké ballady o zavražděném ženichovi, týkající se hrobu v lese u Vizmburka. Česká Včela otiskla Ctibora ještě za pobytu Němcové v Ratibořicích, prvního října, a druhé dvě povídky do vánoc téhož roku. Vlastenka a básnířka stala se v očích české společnosti vědeckou pracovnicí, kterou i mužové jako Čelakovský, Erben, J. Hanuš nutili do českého národopisu, svádějíce ji k folklorismu, který pozdějším jejím uměleckým pracem tak zbytečně vadil. Škoda, že aspoň o Erbenově vlivu nevíme víc, než co zapsala svým neurčitým zpusobem Světlá ve vzpomínkách z literárního soukromí. Z jejích slov je jen tolik jisto, že Erben hned při prvním setkání, nepraví kdy, vyptával se Němcové, kde slyšela pohádky nejvíc a nejzajímavěji vypravovat, a později, když už „uvědomněle vládla jazykem“, žádal, aby mu nějaké napsala. Poslechla, ale Erben jí je vrátil, aby je vydala sama pod svým jménem — patrně poznal hned tehdy, že jsou to vlastní povídky Němcové, ne sbírané látky, kterých by mohl užíti k vlastnímu zpracování. Je-li vzpomínka Světlé — která jen reprodukuje vzpomínku Němcové — dosti určitá, tedy spadá toto jednání do doby po návratu z Ratibořic, a před svatbou Bohuslavy Rajské s Čelakovským. V Ratibořicích zápasí Němcová ještě s prvními pokusy,

* Vincenc Vávra v Životopisném nástinu Boženy Němcové skládá velmi složité kombinace o počátcích literární činnosti Němcové již od mládí naivně a docela nesprávně.

devátého května následujícího roku píše jí již Bohuslava, v dubnu provdaná, z Vratislavi a ptá se na její pohádky. Dvacátého května sděluje jí Němcová, že píše poslední ze šesti pohádek prvního svazečku a že první arch už je vytištěn.

Zdálo by se dosti pravdě podobno, že těch jedenáct povídek, otištěných v prvních dvou svazečcích, jež vyšly ještě za pobytu Němcové v Praze, dříve než na sklonku léta roku 1845 přesídlila do Domažlic, sebrala rok před tím v létě v Ratibořicích: ale jsou tak docela odchylné obsahem i slohem od těch tří prvních Ratibořických pokusů, nepojatých do prvních dvou svazečků, že je na první pohled patrno, jak jinak se jí píše, když komponuje z vlastní fantasie a z dalekých vzpomínek, než když se snaží reprodukovati z paměti slýchaný text.

Divotvorná harfa, která vyšla v červenci ve Včele a není ani ve sbírce a nechce být národní, je podivné čtení. Je to nesmělý, vroucí, mlhavý sen mladé ženy, hořící touhou po činnosti pro vlast, bezradné, co počít s živou, kypící fantasií, s nepokojnou chtivostí po práci a sebeobětování. Sní o panně, která chodí českým krajem a sbírá v chatrčích lidu slzy věrných českých lidí do koflíku, aby jimi zalila suchý strom, stojící na místě, kde byl za šťastných dnů chrám bohyně Svornosti a její divotvorná harfa. Strom se zazelená, bohyně dá panně svou harfu, a před jejím zvukem prchá zlý král „Buhaza" a čarodějka „Radaza" a krkavci, kteří do poroby uvedli celý národ. Těžko rozhodnout, pokud obava před censurou a pokud vlastní neujasněnost příští osvětné práce v českém národě nutila Němcovou do mlhavé symboliky a k podivným kryptogramům „Norvosty" za Svornost, „Buhazy" za Záhubu a „Radazy" za „Zradu", když již jména sama sebou byla symbolická. Scházelo jí dané thema, obraz nadšené panny s harfou pod českou lipou byl příliš chudou látkou k samostatné komposici.

„Jaromil", o kterém aspoň v dopisech přiznává, že je „udělán" až na kousek látky, který si pamatovala z dětských let, dal se lépe rozvíjeti umělecky. Je víc v této kouzelné povídce, ideově i umělecky, než v ní našel Havlíček a než dovedl ocenit Čelakovský, kterému tolik vadilo, když ji přetiskoval do své čítanky, že není národní. Němcová vypsala v ní celé svoje tehdejší credo, názor na svět i na život. V nitru země je říše malého národa, skřítků, žijících v nitru hornin, ve vodě a v květinách: zřídlo všeho života země. A zároveň říše dokonalé blaženosti, ideální stát. Chudý hoch, jenž dojde do ní za barevným, na svět zbloudilým ptáčkem, nabude v ní naučení o životní dokonalosti, a moci, naučit slepou,

němou a churavou princeznu vidět, mluvit, žít. Je v tom všem ještě dost nejasného symbolismu, ale jak čistě a určitě již jsou řečena slova, jimiž Narciska z podzemní říše poučuje Jaromila o povinnostech panovníkových a rozvíjí theorii nejširšího kommunismu majetkového i myšlenkového, dokonalé rovnosti společenské v povinnostech i v požitcích. Jak živě, barevně a poslušně tvoří již fantasie autorčina a jak lehce dovede již vyjadřovati dějem a líčením své city. Lehkost a dokonalost, s kterou tvořila tuto povídku Němcová v době, kdy tak těžce ještě zápasila s jinými, ideově nepodloženými látkami, jako jsou pohádky o třech zaklených psích, o třech bratřích, je vysvětlitelna pramenem jejím. Ten kousek látky, který si pamatovala z dětských let, není vzpomínkou na drobty lidových povídek, které jí utkvěly v paměti a které se někdy snažila prostě spájeti a reprodukovati, ale na čtení, kterému se náruživě oddávala jako malé, dospívající děvčátko. V upomínkách jejích, které zachoval Sojka ve své knize „Naši mužové", je mezi jejími oblíbenými autory z dětství, mezi Tisíc a jednou nocí, Claurenem, Tromlitzem a Schillerem také Van der Velde, dnes dávno vymizelý z knihoven, i dívčích. A jeho „Trude Hiorba" připomíná neklamně pramen vzpomínek Boženy Němcové. Formou a technikou vypravování ulehčovaly jí Van der Veldovy „Erzstufen" tvořivou práci: v jeho povídkách také v rytířských dobách vzýváni jsou bohové, také se svatby odbývají bez obřadů, také laňky zavádějí k dobrodružství: a v pohádce o čarodějnici Hiorbě i rozkošný ptáček je vůdcem reků, čarováním vyrůstá náhle jabloň, na níž uzrává jablko: je to týž svět, jako v „Jaromilovi, v „Zlatém kolovrátku", v „Marišce", jen že zlý a zuřivě romantický, třeba že v něm, jako na příklad v povídce o princi Guidonovi — jsou také vzory i pro řeči, proniknuté opravnými sociálními ideami.

Ale to vše nejsou snad prostě předlohy povídek Boženy Němcové. Nevím, najde-li se v tom dnes zapomenutém „zábavném čtení" první poloviny minulého století německé literatury — kdo se vyzná dnes v tom vyschlém moři — text povídce Němcové bližší, ale v pohádce Van der Veldově je dost toho ovzduší a detailu, aby označily, kam zalétaly vzpomínky Němcové pro látku, když počala komponovati.

Povídku o Jaromilovi tedy „celou udělala": která z ostatních je ta druhá, cele udělaná? O černé princezně? O Vodní paní? O Marišce? Ty všechny nesou zřejmé stopy literárních vzpomínek třeba že svými motivy zabíhají do povídek častěji v lidu vypravovaných. Nejpodezřelejší je přece povídka „O labuti".

Sama řeč hned napadá. Němcová, ač v té době nepíše ještě tou čistou rytmickou, mluvenou řečí, těmi slovy, úslovími a obraty po česku myšlenými, jimž se naučila — majíc z mládí základ — na Domažlicku studiem řeči lidové, přece již tehdy cítí a myslí dosti význačně po česku, snadněji vyjadřuje českými vazbami myšlenky, než mnozí současníci. A povídka o labuti výjimečně jak kdyby byla slovně překládána z němčiny, k níž ukazuje až příliš sám obsah. Není náhodné ani to, že čarodějka mění prince v labuť, (v němčině mužského rodu) a královnu pak v pavouka, (v němčině rodu ženského).

Němcová ráda podléhala suggescím z cizích nálad — vždyť ještě v posledním svazku povídka Orel, slavík a růže je přímou imitací Tylovy Báchorky o Vodní růži — ale bude potřebí dalšího studia její lektury z mládí a jejích pracovních pramenů, než postihneme přesně složky těchto jejích povídek. Černá princezna je tak nápadná svojí podobností k pozdějším německým variantům tannhäuserovské pověsti, — o princezně mouřenínce v zakletém vrchu, k níž se milenec, jenž na ni ve světě zapomněl, po velkém utrpení vrací — Vodní paní tak nápadně připomíná literární zpracování povídky o lidech v moři z tisíc a jedné noci — že těžko věřit na pramen z úst lidu, i kdyby byla naděje na doklad, že Němcová již tehdy dovedla sbírat a vskutku sbírala v lidu.

Ale nechme zatím pramenů. Ty nezmění nic na tom, že Němcová hned na počátku chtěla a uměla komponovat své povídky, že tvořila vlastní díla.

Jak krásně je pointován konec povídky o černé princezně, když oba milenci dobrovolně zůstávají ve svém podzemním zámku, pohrdajíce světem! Jak jemně je kresleno „zkrocení zlé ženy“ v povídce o Jozovi, a jak určitě již a umělecky jsou v povídce o Marišce užity vzpomínky na přímé dojmy ze skutečnosti v mládí! Počátek Marišky je první realistická — ne folkloristická — kresba života lidu. Narození chudého dítěte, život ubohé chudé rodičky, chudý a bohatý křest, vesnice vzbouřená bohatou kmotrou — to vše vybíhá daleko z rámce „pohádky“. A i další text, když kmotra čarodějná zavede děvčátko do kouzelného zámku, je tak živý popisem a dojmy děvčete udiveného nad nevídaným bohatstvím, že určitě připomíná vpomínky na Ratibořický zámek — a také na duševní život malé Barunky, vychovávané Babičkou. Ty scény mezi kmotrou a Mariškou, v nichž neústupná Mariška odpírá tvrdošíjně přiznat se k chybě, jsou ve své neobyčejné živosti mnohem víc motivo-

vány vzpomínkou na vlastní dětské konflikty s babičkou, než pozdějším dějem pohádky.

Zvláštním půvabem působí v těchto komponovaných povídkách rozvité barevné představy fantastických scen a postav. Její fantasie vychvívá v obrazech neobyčejně živých, vytváří několikeré bohaté varianty téže představy a těší se radostně samým tím tvořením. Takovým motivem, rozkošnicky rozvíjeným, jsou tři rádcové, kteří v čas potřeby zasahují do děje. Jsou oblíbenou a stálou rekvisitou Němcové, — právě tak jako sny, lživé výmluvy, radící holubice, vodící laňky, vlaštovky poselkyně, meče samoseče, darované poklady, duše a přízrak matky, pomáhající dceři ze záhrobí, jež se z pohádkových motivů stávají u Němcové jen technickými vyprávěcími prostředky — ale jsou-li těmi radícími bytostmi slunce, měsíc a vítr, jako v povídce „O Slunečníku, měsíčníku a větrníků", „O zlatých zámkách" neb „O sedmi krkavcích", pracuje fantasie Boženy Němcové neobyčejně přesně a živě. Po prvé jsou to švagři, kteří pomáhají nalézti ztracenou nevěstu. Slunce unáší svého švagra na zlatých perutích, Měsíc na stříbrných oblacích, Vítr na oblakovém voze. V zlatých zámcích jde rek na radu k matce Slunci daleko, do údolí mezi vrchy, kde večer slunce „odpočívá na vrchu", jak mu řekl pastýř. „Na vršku si sedl a čekal. Najednou to zašumělo listím, a růžová zář se rozlila po celém údolí. Pohlédl nahoru a viděl matku slunce. Od jasné tváře splývaly zlaté paprsky přes zarůžovělé oblakové roucho až k zlatému lemování. „Matko krásná, tobě všecko známo, pověz . . . " A v sedmi krkavcích bloudící dívce radí Vítr, divoký mládenec, Měsíc, bledý mládenec se stříbrnými vlasy a zlatovlasé Slunce.

V povídce „O Popelce", jinak ne právě šťastné, je takový rozkošně zdařený barevný obrázek, nádherných síní ve sklepě za zavřenými dvířky, Popelka najde ve smetí zlatý klíček, otvírá ve sklepě dvířka v koutě, a za nimi náhle světlo, komnaty, poklady, šaty a louka, na které se pase bílý koník. Není často tak uměle a čistě v literatuře užit motiv zavřených dveří, jež se otvírají do kouzelného snu.

Současníkům Němcové neušly tyto zvláštnosti jejích povídek a dávali své pochybnosti na jevo v hovoru, v dopisech i v kritikách. Němcová unikla podrobnějšímu vyznání odchodem do Domažlic, a nesplnila ani přání, o kterém se zmiňuje v dopise Čelakovské, aby udělala předmluvu, v které by se přiznala, co je její a co je národní; „musím se k mnohému přiznat, co není národní a budou

mi to za zlé pokládat," psala z Domažlic, když už počínala chápat a studovat, co je vypravování lidu.

Počátek třetího svazku je ještě z povídek stejného rázu, jako jsou pražské komposice. Ale Noční stráž, O chytré princezně a Čert a Káča jsou již skládány na látky slyšené, na povídky na Domažlicku vyprávěné. Dvě poslední, jako řada dalších, jsou vtipné konečné pointy, na povídku rozvedené, tak oblíbené do dnes na českém jihozápadu. Ale „Noční stráž" je neobyčejně svěží studie ze života vesnického kantora a z lidové pověry o mrtvých lakomcích. Kdyby srovnání nesvádělo častěji ke křivým než správným posudkům, řekl bych, že je v této povídce cosi z gogolovského humoru i soucitu s vesnickým člověkem a jeho pověrou, se stemnělým životem duševním, cosi z oné příšerné nálady povídky o Viji.

Němcová neměla ještě dosti nové látky, a konec svazečku třetího a črvrtého vyplňují přepsané první pokusy ze Včely. Další tři svazky udržují postup týž a počínají romantickými povídkami, komponovanými na různá romantická themata a pak jsou vyplněny kratšími věcmi, jež mají i tehdy, když je Němcová neoznačila později v dopise Čelakovskému za chodské, zřejmý ráz tamní tradice. Ovšem, že i u těch o přímém zápisu dle vypravování lidu není řeči, a chce-li již kdo užiti jich za národopisný material, nezbude víc než doklad, že v okolí Domažlic bylo známo v létech padesátých určité thema.

V oněch povídkách, komponovaných té doby na rozmanité látky, zvlášť příběhy dívek a žen, motivy utrpení a lásky ženy pronikají pohádkovou osnovou opravdově, živě a umělecky; jsou hluboce cítěny a žity. Rozkošná hra princezny se zlatou hvězdou na čele, skrývající se princi v podobě kuchtičky, zabalené v myším kožíšku, vášnivá láska dívky zasnoubené bílému hadu a hledající v těžkém utrpení zbloudilého, zmizelého muže, pokořená hrdost pyšné princezny, zhrdající láskou krále, a marný boj princezny Kazimíry proti moci lásky v „Tajemném pásu" — to vše dodává zdánlivě naivním, fantasticky strojeným pohádkám skutečného života a podivné vnitřní reality, naprosto rozdílné od toho, co lid si vypravuje.

I ty povídky „lidové" jako „Čertův švagr" nebo „Nesyta", odpovídající základním dějem o chytrém chasníkovi, jenž službou v pekle vydělává peníze, vtipkářské náladě chodských vypravěčů, jsou samostatně tvořené povídky, v nichž, právě tak jako v těch prvních romantism a citový život, je rozvito živé líčení scen ze života a naseto narážek na bídu, utrpení, útisk lidu. Nespravedlivý

způsob, jakým všemocný vrchní dá Petra, později čertova švagra, mocí dovést na vojnu, nemůže být popsán pravdivěji a smutněji, třeba že potom sám čert pomáhá vyrovnávat za službu mu prokázanou tuto do nebe volající křivdu, páchanou na selském lidu. A v druhém variantu na tutéž látku, Nesyta zakládá penězi z pekla, docela nové, idealní území „Výsluhov", v němž uskutečňuje se sen o svobodných sedlácích a vzorném polním hospodářství. Jak účinně působily tyto povídky na lid v době roboty, tak pěkně skládané, tak přehledně a dokonale pointované, tak dobře vypočtené na tužby a přání lidu! Kdo dnes ocení tuto prozíravou, účelnou a dokonalou práci spisovatelky, které neustali muži jako Čejka vyčítati zálibu pro kroje a zvyky místo aby řešila velké problemy jako Sandová, a mythologové rázu Hanušova nedostatek smyslu pro lidovou mythologii a zvykosloví?

Ona neopomíjí nikdy, pokud není nadobro znavena a nucena něčím vyplnit scházející stránky, skládat umělecky, brousit, zaostřovat, myšlenkově pointovat, a vždy ji vede při tom, — již v této době, kdy nevynikaly ještě její povídky a romány a kdy netiskl ji tak krutě život — láska a soucit k lidu, soustrast s trpícími a účastenství s utištěným, fysicky, společensky i duševně zanedbaným životem ženy!

I v látkách tak pohádkových, jako je potrestaná pýcha hrdé princezny, nezapomíná realních a sociálně zabarvených scén. A když pyšná princezna musí živiti se prací rukou svých — jak chudý a bezbarvý je tento motiv i v pramáti těchto princezen, Griseldě! — mění se pohádková princezna v nesmělou pracovnici, nesoucí své šití do nádherného domu, kde komorná vzácné paní jí vytýká chyby a utrhuje na krvavé mzdě, v ubohou služku, trýzněnou roz marnou paní, v jinou postavu, současného světa.

Ke konci sbírky ochabuje tvůrčí i sběratelská síla Němcové, aspoň na čas. Poslední svazek vyšel sice již za pobytu v německých Všerubech, ale psán byl v Domažlicích. To, co zbylo, rozkošná serie povídek o Kristově pouti na zemi, skládaná na motivy z Domažlicka a říkání pro malinké děti, psaná z upomínek a drobných zápisek, není již z nějaké nové sběratelské činnosti.

Světlá vypravuje dlouze o tom, jak nemohla najíti důvěry vypravěčů v Nymburce, Liberci, v Poještědí, z dopisů Němcové sedlákům na Domažlicko a z dopisů Pospíšilovi je znáti, že vskutku se nevzdávala dalšího sbírání a skládání českých pohádek, hledala nové, dělala plány na osmý sešit, na sbírku pro děti. Ale její tvořivost se obracela již na jiné pole. Počala snít o bědách a nápravách

skutečného světa, počala komponovat ze skutečných současných dojmů, a když skutečnost příliš krutě ji stihla, tedy ze vzpomínek na dojmy z dětství a mládí, spřádala pohádky ze skutečného života o chýši pod horami, o pohorské vesnici, a když znovu ve svém utrpení hledala útěchu v pohádkovém světě, nalezla ji v pohádkách slovenských a v přípravách ke sbírce pohádek všeslovanských, kterou uskutečnil Erben dvě léta po její smrti. Ale to již jsou věci docela jiné. Její česká sbírka pohádek pod padělanou formou památek národních je sbírkou pokusů o povídku thematickou, sociální, tendenční, o realistické kresby života, o hry s barevnými sny a ušlechtilými utopiemi — těkání tvůrčího živého ducha, podléhajícího nerozumným radám a vlivům, dokud krutost života jej nepřinutila zakotvit ve vlastních dojmech, vlastních vzpomínkách a myšlenkách.





# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

PŘÍPAD P. LOŠŤÁKŮV

zcela zbytečně rozčeřil hladinu všednodenního našeho života. Není tu oč se rozčilovati, a kdyby až i bylo, není tu pro eventuelní polemiku věcného podkladu. Naopak je na celé věci tolik nechutného, že je možno od této „afféry“ jen s odporem se odvrátiti. Fakta jsou tu následující: Panu Lošťákovi byla chefem opery p. Kovařovicem odmítnuta opera „Naši furianti“. Pan Lošťák se domníval, že byla na něm spáchána křivda. Každý jiný byl by v takovém případě předložil odmítnuté dílo znalcům, vyžádal si jich úsudek, a teprve pak byl by se obrátil na veřejnost s appelem doloženým takovýmito výroky, Místo toho sebral však p. Lošťák kde jaký nejtitěrnější klep o Kovařovicovi a vydal své „Chromatické hromobití“.

Nedomáhal se odčinění „křivdy“ a vlastní rehabilitace, nýbrž všemožnými i nejnechutnějšími prostředky snažil se Kovařovice „zničiti“ anebo aspoň seskandalisovati. To bylo odporné, a česká veřejnost mohla míti na to jen jedinou odpověď: ignorovati tento výpad. Nestalo se tak. U nás domůže se sluchu ne ten, kdo má pravdu, ale kdo dovede křičeti. A tak vyvolal i pokřik p. Lošťákův ohlas na některých místech. Ti, kdož se ho ujali, přehlédli zúmyslně, jak neseriosním a odsouzení hodným je útok p. Lošťákův, a to byla první veliká chyba; v důsledcích toho směl by nyní každý beztrestně vrhati se na nejčestnější a nejvýznamnější naše lidi a smýkati je blátem. A zaujali již předem stanovisko, že p. Lošťákovi bylo ukřivděno, třeba pro to nebylo nejmenšího dokladu kromě pouhého tvrzení p. Lošťákova, že na opeře pracoval dvě léta a že jeho práce je dobrá; to byla druhá veliká chyba. Vrcholem všeho je polemika, jež se rozpředla o otázku, měla-li, či má-li ještě opera p. Lošťákova býti provedena. Jsou to tahačky beze všeho věcného podkladu a bez cílu. Z těch, kdož sympatisují s p. Lošťákem, nezná opery p. Lošťákovy nikdo, alespoň ne tou měrou, aby si tu mohl dovoliti kategorický soud. A tím zabíhá celá aféra do komiky. Soudný člověk může si z celé této záležitosti vybrati pouze tolik: Kovařovic prohlásil úředně a po důkladném prostudování partitury, že operu na Národním divadle provozovati nelze, poněvadž nevyhovuje po stránce invenční podmínkám, jež třeba klásti každému i domácímu autoru, poně-

vadž zpěvní část je pochybena a poněvadž nevyhovuje ani po technické stránce komposiční i instrumentační. Prohlásil tak přes to, že věděl, že p. Lošťák vystoupí proti němu veřejně, a doložil tvrzení své fakty, jež vylučují jakoukoliv pochybnost o důvodnosti odmítnutí. Naproti tomu nedokázal ještě nikdo ani slovem, že by opera p. Lošťákova měla jakoukoliv cenu, neřku-li, aby dokázal, že cena ta je taková, aby odůvodňovala možnost nebo dokonce nutnost provedení na Národním divadle.

LITERATURA.

Nákladem „Přehledu“ vyšla právě v českém překladu zajímavá brožura hraběte Lva Nikolajeviče Tolstého: Vzpamatujte se!, napsaná u příležitosti války rusko-japonské. Jsou to hlavně antimilitaristické zásady, které vedly autora k sepsání tohoto dílka. Obsahuje především řadu citátů z různých autorů, řadu míst, která opravdu rozumovými a namnoze dosud neuváděnými důvody staví se proti válce a militarismu. Hr. Tolstoj činí zvláště zodpovědnými Rusy, kteří prý jako kulturní národ měli se válce za každou cenu vyhnouti. Cituje dopisy z bojiště, předvádí ostrým a bezohledným slovem před oči čtenářů škodu a zhoubu, jakou válka přináší, všechnu její bezvýznamnost a zvrhlost. Slovo Tolstého působí neobyčejně ostře a ponuře, vynucujíc si přímo souhlas čtenářův. Neškodilo by, kdyby naši politikové „en detail“ přečetli si názory ruského spisovatele, aby aspoň poznali, jak malicherné jsou často články novin, jak nemístný je enthusiasmus u nás, jakožto u cizinců, když sám příslušník ruského národa ozývá se slovy tak výraznými a přesvědčivými proti válce a nadšení, jež vzbudila. A současně poučná je brožura tato, pokud se jedná o militarismus vůbec. Křesťanství a moderní altriusmus dali jí vzniknouti — pro sílu jejího slova a zhuštěný obsah možno ji jen doporučiti každému intelligentu. J. R.

„Filosofská historie“ jedna z nejroztomilejších povídek Al. Jiráska vyšla nákladem J. Otty v novém, Adolfem Kašparem illustrovaném vydání. Oblíbenost této povídky dokazuje řídký její úspěch, neboť je to již šesté její vydání. Půvabná studentská historie vložená do malebného a starosvětského rámce Litomyšle a do ovzduší doby předbřeznové, v níž autor skvostně vystihl život studentského městečka v první polovici 19. stol., je tentokráte vydána s velikým přepychem a provázena obrazy a kresbami mladého, vysoce nadaného umělce. Illustrace Kašparovy, perokresby i akvarelly jsou vzácným průvodem prosy Jiráskovy a umělec, jako autor, přiblížil se k době i postavám vylíčeným ve „Filosofské historii“, která v této vkusné a umělecké formě bude působit s novou svěžestí. -a-

Robert Saudek: Revoluce na gymnasiu. Tragedie o 4 dějstvích. (Nakl. „Máje“) — Leda: Český Honza. Sdramatisovaná pohádka. (G. Dubský, Č. Budějovice.

Titul práce p. Saudkovy zní dosti bizarně, ač nechci ani látku p. autorovi zazlívati — jest mi mimochodem dosti sympatická, třeba se těžko hodila za dramatický sujet a tím méně umělecký! Budiž stručně uveden děj. Oktáva jistého gymnasia vydává svůj časopis, kde vyskytly se také posměšné verše na ředitele ústavu. Časopis nalezen, ředitel nejvýše rozhněván nařídil přísné vyšetřování. Drama zachycuje dosti zajímavé typy professorů, zvláště třídního oktávy, který

je stoupencem moderních myšlenek a reforem ve vychovatelství a dobývá si tak sympatie čtenářovy. Právě tak snaží se p. autor dobýti sympatie všem provinilým studentům, kteří zachovávají vzájemnou solidaritu, jsouce v tom udržováni povzbuzujícím příkladem studenta Bělského, který jim byl vůdcem. Drama má svoji tendenci, rozhodně namířenou proti zastaralým a paedagogicky škodným zřízením ve školství. Končí přirozeně sebevraždami dvou studentů — a to stačí skoro, abychom si učinili pojem o látce. Práce tato jest rozbitá, s nedostatkem tragiky, se scénami, které sice vyhovují reelnímu pojetí, ale ne jevišti. A pak, všechna tragika je založena na pathosu, komickém pathosu vůdce a nejvýše ještě dvou lidí, na pathosu mládeže, mluvící o vysokých cílech a nových idejích. P. autor opírá tragiku skutečně o tyto body, kdežto mohl ji založii snad pouze na okolnosti, že velké a těžké ideje padly do individují slabých, protože dosud nevyvinutých. Všechna dramatická tíha, falešná, vyvolaná tím pochybným způsobem, splývá s banálními detaily školského ovzduší. A tak práce p. Saudkova jest jen dílem aktuality, dramatickým komentářem k historii o studentských sebevraždách, známé v poslední době ze sloupců všech novin.

Jiný byl cíl p. Ledův ač výsledky stejně malé. „Český Honza" ve skutečnosti není zdramatisovanou pohádkou, za jakou ji označuje podtitul. K motivu pohádkovému, ku prvkům, které svědčí jen a pouze pohádkám, druží se bezúčelné anachronismy a zjevy běžného života. Samotná fabule, líčící pohádkového reka, který dle známého vzoru třemi hrdinskými výkony dobývá ruky princezny, je značně rozvleklá a zdlouhavá. Nechybí obvyklá scenerie pohádková, nevyjímaje ani čerta, rusalku a draka atd. P. autor snad někde chce symbolisovat, někde dokonce staví na scénu, jinak prostou vší seriosnosti a všeho vztahu ke skutečnosti, figuru, která je allegorií. Jinde pokouší se o satiru, pracuje silně pod vlivem p. Viktora Dyka; současné mísí se tu s bývalým, látka se rozbíhá. Nejpravděpodobnější příčinou, pro kterou se tato práce rozbíjí jest asi neurčitost cíle. Byl-li si toho p. autor vědom, pak nenalezl prostředků vyjádřiti totéž také ve svojí práci. A tak máte před sebou dílo tvořené převážně s apparátem pohádkovým, jež zabíhá trochu do allegorie, trochu k satiře a rozbíjí se jak o tuto neoprávněnou pestrost, tak i o nechutnou snahu připnouti je k současnému životu. J. R.

## Z POLSKÉ LITERATURY.

(Dzilla Cyprijana Norwida. Poslední polský romantik. — Drobnosti.)

Redakce znamenité polské revue „Chimery", posvěcené krásnému kultu umění a esthetiky, získala si již od delší doby zásluhu, že občas seznamovala veřejnost polskou s pracemi originálního básníka a mystického filosofa Cyprijana Kamila Norwida. Norwid (nar. r. 1826), téměř zcela zapomínaný ve své vlasti, byl svého času velmi ceněn jako vynikající talent filosofický a kritický, jeho poesie však, plná temného, záhadného mysticismu, nedocházela pochopení. Když pak od padesátých let minulého století Norwid téměř neustále prodléval v cizině, hlavně v Paříži, zapomnělo se naň úplně.

Teprve v poslední době redakce „Chimery" obrátila pozornost literárních kruhů na veliký talent Norwidůw otisknutím celé serie neznámých jeho prací, a připravivši tak

vhodně půdu k jeho rehabilitaci, chystá nyní k vydání několikasvazkový výbor z veškerého jeho díla — „édition perpetuelle".

Výbor ten má obsáhnouti také mnohé práce rukopisné vedle článkův a studií, uveřejněných dříve již v časopisech nebo samostatných brožurkách, většinou v cizině. V pořádání jeho uvázal se sám Zenon Przesmycki (známý pseudonym Miriam), vydavatel „Chimery". — Dosud ustanoven je již přesně obsah prvních tří svazečků, jež vyjdou letos v zimě. Dva obsahovati budou práce prosaické, třetí lyriku básníkovu, jejíž objevení slibuje ukázati veliký talent originálního mystika v plném světle. — Setká-li se podnik „Chimery" s porozuměním, dojde v příštích svazečkách i na dramatické a kritické práce, jakož i na korrespondenci Norwidovu, aby silná a bohatá individualita pozoruhodného filosofa-poety mohla býti po zásluze oceněna se všech stránek.

*

Veliká doba polského romantismu, značeného trojicí slavných jmen — Mickiewicze, Krasińského a Slowackého — ztratila před málo dny posledního svého pamětníka a člena: Karol Brzozowski, nejstarší z žijících poetů polských, zemřel 5. listopadu ve Lvově, stár 73 léta. Karol Brzozowski byl osobním přítelem Mickiewiczovým a jako básník byl silně ovládán jeho vlivem, zejména v rozměrných skladbách poetických („Noc strzelców w Anatolji", „Bojomir", „Ognisty lew" a j.). V těch neleží však také hlavní jeho síla básnická, jako spíše v drobné poesii milostné, ve žhavé erotice orientálního vznětu i zabarvení. Skvělé a lehké formě východní naučil se Brzozowski dříve na překladech z Háfize i jiné orientální poesie, s níž na hojných cestách svého pestrého života po východě evropském i asijském přišel do velmi úzkého styku.

Brzozowski narodil se roku 1821 ve Varšavě. Na studiích na lesnické škole v Marymontě zúčastnil se živě veřejného ruchu politického, a musil se brzy uchýliti odtud do Poznanska, později do Němec. Mnohá léta strávil pak ve službách turecké vlády v Cařihradě a v asijském Turecku. Literatuře polské dal Brzozowski kromě původního svého díla básnického i řadu mistrných překladů, z nichž zvlášť ceněn „Osman", jihoslovanské hrdinské epos Gundulićovo, a sborník litevských písní národních. Z velkých básníků, které překládal, k jeho latkám patřili zejména Goethe, Schiller, Uhland, Heine, Victor Hugo.

Smrtí Brzozowského uzavřena kniha básníků veliké epochy romantické nadobro.

*

Odhalení pomníku Mickiewiczova ve Lvově v posledních dnech říjnových spojeno bylo s okázalou slavností, která shromáždila na náměstí Mariánském kol vysokého a efektního sloupu jeho Poláky ze všech hlavních kulturních středisek bývalého království. Sloup sám je pozoruhodným uměleckým dílem mladého sochaře Ant. Popiela.

Z literárně-historických prací a studií kritických, které se před slavnostmi lvovskými v tisku polském objevily, rozhodně přední místo zaujímá ve Lvově vydaná kniha Zygmunta Wasilewského, nesoucí název „Śladami Mickiewicza" (Ve stopách Mickiewiczových). Je to sborník literárně-historických skizz a studií, obírajících se buď přímo dílem Mickiewiczovým, buď jeho vztahy a vlivy, takže kniha celá je

velmi cenným příspěvkem k dějinám romantismu polského,

Lucjan Rydel, básník známý u nás loňskou premiérou svého dramatu „Na vždy“ i svojí návštěvou v Praze, píše veršovaný cyklus epický „Básni polskie“. První část cyklu „O Twardowskim“ jest již ukončena a dle hlasů polské kritiky vyniká ryzostí jazykovou, stilovou i lidovou charakteristikou, která tak uchvacovala v jeho „Začarovaném kole“.

V. Č.

## HUDBA.

Z posledního repertoiru Nár. divadla spadají do rubriky této dvě novinky, o nichž dlužno se několika slovy zmíniti. Je to Kienzlův „Evangelista“ a M. Costova pantomima „O lehkovážném Pierotovi“, na naši scénu nedavno uvedená.

Kienzlův „Evangelista“ není operou' která by snad v současné produkci operní mnoho znamenala, která však se značným úspěchem zevnějším prošla divadly evropskými. Je to dílo obratného eklektika, jenž umí těžit z efektů scénických a jenž myšlenkově přiklání se tu k Wagnerovi, tu k Smetanvi, Straussovi či jiným. Nejvíce podlehl Kienzl v „Evangelistovi“, jak se zdá, vlivu Wagnerovu, ovšem jen po stránce invenční. Svou celkovou ormou je „Evangelista“ právě operou, jež značit má reakci proti božskému dramatu Wagnerovu a oddech po těžkých jeho námětech. Reakce taková byla by jistě zdravá. Ale je-li právě Vilém Kienzl k tomuto velkému úkolu povolán, dá se však mnoho pochybovati. Provedení „Evangelisty“ v Nár. divadle uspokojovalo úplně. Vleklá tempa sentimentální hudby Kienzlovy šla dirigentu J. Pickovi dobře k duhu, zatím co solisté s chutí ujali se úloh. Zmínky zasluhuje p. Figar za svůj výkon v roli titulní, zejména v druhé její polovici, zejména pak p. Benoni za propracované podání zločinného bratra.

Roztomilou hříčkou, hudební i scénickou je pantomima „O lehkovážném Pierotovi“, s hudbou od italského skladatele Maria Costy. Drobotina stylově střižená, odlesk italské comedie de l'arte, dávající v několika pohybech projíti známě postavě celou stupnici lidského cítění a tragiky lidského života. Bledý Pierot vášnivě miluje, žárlí, klame, hýří, lituje a dává se zase na pokání. Hudba Costova je vtipná, poeticky nadýchaná a nade vše výmluvná. V orchestru zachycen je každý pohyb, duchaplně a pikantně, aniž by kde banalitou porušena byla jednota francouzsky delikátního stylu. Hlavní role byly případně obsazeny pí. Červenou a p. Raičem,

## ZPRÁVY A POZNÁMKY.

Německá sbírka monografií „Die Literatur“, dobře redigovaná Jiřím Brandesem, má v posledních číslech několik essayí biografických: Hans Oswald: Maxim Gorkij. Málo biografie, mnoho charakteristiky. Velice dobré jsou fotografie, nejen z kusů hraných v Moskvě a v Berlíně, ale také modelů ze skutečnosti, podle kterých Gorkij tvořil postavy. Gorkij sám si fotografoval bosáky, žebráky, k tomu účelu.

Oskar Levertin: Selma Lagerlöf. (V překladu Marově). Dobrá charakteristika povahy i spisů švédské spisovatelky. Našim ženám – a našim překladatelům zvláště vhodné čtení. — Franz Blei: Novalis. Časová publikace v dnešním novoromantickém hnutí. Mnoho případných illustrací. Celá sbírka neobyčejně úpravná a laciná.

Parallelním podobným podnikem, stejně případně vypraveným, je sbírka Die Dichtung, vydávaná

Pavlem Remerem u Schustera v Berlíně. V prvních devíti svazcích. literární ceny velmi rozdílné — jsou Ibsen, Hugo, Tolstoj, Boccaccio, G. Keller spracováni monograficky. — Ještě lacinější a dobrá je sbírka Moderne Essays u Gose v Berlíně vydávána H. Landsbergem. Je už u čtyřicátého sešitu a vychází rychle asi po padesáti fenicích sešit. Jedním z posledních je zajímavá studie o Ellen Key od Alžběty Neményi. Ostatní též jen moderní lidé s malými reminiscencemi.

Škoda, že jsme nuceni takové nezbytné studie o význačných a moderních lidech hledati v německých sbírkách. V. T.

Souborné vydání Nietzschových dopisů, pořízené Alžbětou Förster-Nietzschovou a Kurt. Wachsmuthem u Schustera v Berlíně má v třetím svazku vzájemnou korrespondenci s Ritschlem, Burckhardtem, Tainem, Brandesem, Kellerem. Tři stručné dopisy Tainovy z let 1886—88 týkají se knih Nietzschem Tainovi zaslaných. Nietzsche obdivuje Tainův článek o Napoleonovi, a rád by, aby jeho dílo Götzen-Dämmerung bylo přeloženo: „Bylo by pro mne neocenitelno, kdyby mohlo býti francouzsky čteno: mám nyní čtenáře v celém světě, dokonce i v Rusku, jsem nešťasten, že píši německy, třeba že píši německy snad lépe, než kdy který Němec psal. Na konec Francouzi vycítí z mé knihy hlubokou sympatii, kterou zasluhují: vypověděl jsem Německu ze vší své duše (in allen Instinkten) válku.“ Taine odpovídá reservovaně, chválí zdvořile, ale omlouvá se, on, jenž měl tak dokonalý smysl pro cizí řeči, a tak dobře němčinu ovládal: „neznám tak dobře jazyk, abych na první ráz vycítil všechny vaše smělosti a finessy“. Odkazuje Nietzschea na redaktora Journalu des Débats Mr. J. Bourdeau „nevím však, bude-li míti právě nyní čas“. Je to poslední dopis.

Dopisy s Brandesem z týchž let téměř (1887—88) jsou hovornější, ač počaly též jen formálně výměnou knih. Počáteční jich poměr charakterisuje Brandes v lednu 1888. „Je několik mostů jež vedou z mého vnitřního světa do vašeho, caesarism, nenávist k pedanterii, smysl pro Beyla (Stendhala) atd. atd., ale většina je mi ještě cizí. Naše zažité dojmy zdají se být tak nekonečně rozdílné.“

Později jedná se mezi nimi o články a řeči Brandesovy o Nietzschovi, a Nietzsche posílá mu i biografická data a detaily. V posledních listech poznámky o Rusku a o Dostojevském ne nezajímavé. V. T.

OPRAVY.

V článku Dvě premiery v 2. čísle „Lumíra“ má býti:

na str. 84. ř. 14. z dola místo „má potřebí“, správně „nalezl“; ř. 9. z dola „převrat“ místo „převat“; na str. 86. ř. 15, z dola: místo „nově“, správně „nové“;

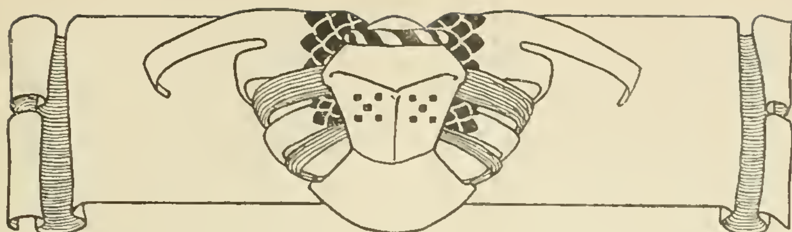
na str. 87 ř. 15 shora: místo „z přičinění“ správně „zpříčinění“;

na str. 88. ř. 15. shora třeba vynechat slova „nic netušíc“.

na str. 89. ř. 10. shora: místo „veliký pocit“ správně „nelibý pocit“.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk puvodních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.



JAN OPOLSKÝ:

# NA PRANÝŘI.

Barevná skizza.

Byly to poslední dny října, tiché jako umělá představa smrti. Různé ovoce se stromu visící hrálo chabými záblesky, nad věží münstru vznášeli se po celý čas bílí holubi, a pavouci na skleněných nitích vydávali se obtížím dalekého putování.

Častokráte uchýlili se od přirozeného směru cesty pro pouhou kratochvíli, mnoho způsobeno bylo okamžitým zavanutím větru, ale celkem to byl kus dokonalé plavecké práce, vykonané kýmsi tak opomenutým, jako byli pavouci. Byly také někteří, znechucení cílem své cesty, kteří zanechávali útlé flóry na keři polních malin, zříkajíce se melancholické pouti v lepší polovici její.

Ale málo jich bylo proti těm, kteří se více neobjevili.

Divoké husy, chvátajíce od Baltu, utvořily na nebesích trojhrotý klín, ale jejich truchlivé kejhání stalo se velikou výškou sotva slyšitelným. A příchylnost vzmáhala se člověka pro jejich dalekou cestu i pro jejich truchlivé kejhání, které bylo tolik, jako lidská mluva.

Tato krajina obklopovala pak každého přídechem stařecké dobroty, rozlehlá strniska její zvolili sobě hraboši za místa svého těkavého bydlení a jejich malé nory vycházely na povrch země tisícerým směrem.

Ostrov svatého Sviberta lesknul se ve stříbrném pásu řeky jako olivový kámen. Řeka učinila k severu obrovský půlkruh a duněla v sevřených místech jako utlumené houkání hromu, neboť porfyrové balvany příčily se tu její moci a vystupovaly neohroženě jeden po druhém. Ale tato strojená vzpoura známa byla ode

dávna, takže zůstávaly pro všechny časy střídavě v roli vítězů i poražených.

Červené listí opouštělo stromy a snášelo se nerozhodně k zemi . . .

Žebráci nad potřebu hořekující váleli se za branami, žádajíce almužnu ve jménu obou patronů města a rozevírali svoje látané pláště naproti slunci.

Pro přímluvu svatých Norberta a Bruna poskytovali jim pomoc tuto kupci v safiánových kabátech, kteří vycházeli s udicemi k zátokám řeky, lepší řemeslníci v plstěných kuklích, potom ještě písaři a učitelstvo chrámové školy, jehož hubené rety přebíhalo slabé ševelení kteréhosi latinského pensa.

Metali svoje groše s malou okázalostí světskou, aniž jim to bylo za zlé bráno, neboť patřilo to jaksi k jednoduchým prostředkum mravního zotavení kupců v safiánových kabátech, lepších řemeslníků, potom ještě písařů a učitelstva chrámové školy.

Hlídač brány, kterému se nedostávalo plodného zaměstnání, býval tímto pořádkem zcela uspokojen. Neměl opasku a jeho meč, jiného reka hodný, visel mu s boku na kousku prosté houžve.

Pozdvihoval čepici před osobnostmi zvláště váženými, připojiv tu a tam ozdobné přání, vztahující se k rybolovu v zátokách řeky a čas ubíhal při tom velmi zvolna, vzbuzuje v tomto člověku dojem, jakoby se ve světě ničeho nepřiházelo, čím by se dalo smutné postavení hlídače brány proměniti.

Stará višňová alej byla tu rázným způsobem ukončena a poslední stromy stály na blízku brány jako příchozí, kteří se ještě ostýchají, neboť nebylo dosti na tomto živém strážci, ještě ve čtyřech výklencích okna uzřelo se po jednom kamenném knechtu.

Dále pak zdvíhaly se zdi domů. Vývěsní štíty a řemeslné distinkce kývaly se zlehka sem a tam a blány oken leskly se záhadně jako shasínající oči. Jezdci i pěší naplňovali dláždění jako šachovnici a podle přitlumeného povyku poznávaly se šenkovní domy.

Voli ve jhu krmili se tu ze společných jeslí a krocan uprostřed dvora pějící domáhal se neslýchané vážnosti.

Mimo to na rozích ulic šuměly kašny kolikerých zvukových výšek, hluk valchy a kladiv neumdlévál od rána do večera, tak že se srdce svíralo a třáslo mnohotvárným pocitem chvatného života.

Dospělí vyměňovali letmá pozdravení a děti mátly se davem, hryzajíce ovoce mezi chůzí. Obzvláště ženy nezdály se míti stání a na každém místě zjevovaly se barevné jejich kokrhely.

Osamoceným slovům těžko bylo lze rozuměti.

Hlas massy, zahrnuje v sobě sbory věcí živých i mrtvých, bral na se jednotnou povahu přírodní síly a jméno jeho přestalo býti běžnému názoru povědomým. Jen hlahol to byl zvláštní, nepojmenovatelný, který se tu valil ulicemi k rynku, jako se krev ze žil obrácenou cestou k srdci navrací.

Na náměstí zmnožen pak byl obraz několika oděnci na vzepnutých koních, s praporci, jejichž bílozelené barvy, živě vlajíce, neměly sobě rovných co do půvabu a sytosti.

Uprostřed utvořily davy nepronikly chumel.

Pranýř, obratně sestrojený, nemohl zde ujíti ničí pozornosti, tak že blízcí i vzdálení stejně byli vzezřením oběti uspokojeni.

Jednalo se v tomto případu o ženu nad jiné skvělou, jejíž všechny údy nápomocny by byly u vzniku horoucích představ. Silné, skvoucí lokty činily ji předmětem náhlé žádosti a její pevná prsa prosycena byla oparem hříšného kouzla. Vlasy nesnesly žádného účesu, snad jsouce určeny pouze k tomu, přiváděti ve svém podivném stínu hluboké dráždění smyslů; tak černy byly jako smuteční plášť, a kdekoli se těla dotýkaly, dělo se tak s nejvyšší hebkostí sovího prachu.

Jako křídla odpočívajícího motýla otevíraly se oči její, aniž by na něčem utkvívaly, a jakési lehké a slavnostní zdvižení těla nedalo se s přítomným okamžikem uvésti v nižádný rozumný soulad.

Manželka Balduina, radního, právě usvědčená z manželské nevěry, nezdála se duchem na zemi prodlévati, neboť ačkoliv nejbližší z lidí jali se ku mřížím pranýře přistupovati s obličejem nejvíce opeslým a drzým, ona míjela okázale lenivé tyto šašky a jejíma rtoma pohrával slabý výraz opovržení.

Kmet jeden s kozí hubou učinil před ní trojnásobné znamení kříže a barvířovi tovaryši uctívali ji špatně míněnými nabídkami. Bylo to viditelným počátkem jitření, které se mohlo v nastávající chvíli objeviti, neboť všechen obdiv, marně pro tuto ženu pocítěný, hleděl sobě nyní úlevy v nejhorších instinktech srdce.

Krčíce se nějakou zapřenou rozkoší, umínili si drážditi ji jako uvězněnou opici. Mlaskali, napodobíce splácené polibky a tovaryš představil opět mimicky zdráhavé svlečení roucha.

Násilná a ohavná tato fraška potkala se s uspokojením pouze částečným, neboť sám zjev tohoto ochotníka nesliboval ničeho v pokusu tak přespříliš intimním. Vždyť vyrážka stále se rdící pokrývala celé okolí jeho nosu a ruce s nesmírnými klouby nezbavily se nikdy dokonale barvířského indychu. Ustal tedy v této věci bez



*

pobídky, ačkoliv nedovedl prohlédnouti příčiny svého polovičního úspěchu, maje za to, že by se mohly v nedostatku výrazné nahoty nacházeti. Zlepšení po této stránce spojeno však bylo se zjevnými obtížemi dějiště, tak že se v nepěkném úšklebku namáhal ukrýti nastalé nyní rozpaky.

Dlouho však dravé naděje množství v tomto mrtvém okamžiku nestanuly.

Způsobem rychlým a tichým přenesena byla jednomyslná důvěra lidu na myslivce nebo kohosi tomu podobného, jemuž kravský roh, stříbrem okutý, měnil se na zelené pentli. Strmý, šišatý klobouk různil se ode všech klobouků světa a za jeho přesku vložena byla borová snítka a brslen. Stál tady už dávno se suchou tvářností toho, jehož sympatie nekloní se ku straně tyranů ani utištěných.

Nezlý, nedobrý, jakoby hlasu neměl, krmil se lačně nahodilým požitkem očí, a obočí jeho svrašťovalo se přerývaně tak, jako tělo dešťovky.

Ostatně zůstane nevysvětleno, proč byla jednomyslná důvěra lidu na člověka myslivci podobného přenesena, neboť se nestalo z jeho strany ničeho, čím by se jí hleděl domáhati.

Dlužno říci, že to byl jeden z oněch skrytých pokynů vnitra, kterému jsme oddáni neobmezenou poslušností, sledujíce ho od jedné ničemnosti ke druhé. Že to byla němá smlouva lidí k násilí odhodlaných, posupný pozdrav duší nad vzájemnou zvrhlostí přistižených, z pudu se podporujících, kteří se dnes uzří a zítra navždycky rozcházejí.

Buďsi jakkoli, člověk myslivec nebo tomu podobný neměl jednomyslné důvěry lidu zneužíti.

Neměli býti zklamáni, kdo se na něho z neznámých příčin spoléhali, on zajisté překoná v této věci sebe sama, ačkoli k tomu žádných příprav neučinil. V témž okamžiku, ve kterém pojato bylo slibné toto rozhodnutí, pozbyl myslivec suché svojí tvářnosti a jazyk trochu vysunutý připomenul u něho některé vlastnosti vlka.

Započal, převyšuje barvíře v oplzlosti a posunky jeho představovaly hru ve dvou.

Supěl námahou, vzdaluje se povážlivě od hranic zákonné počestnosti, a řičící obecenstvo samo uspíšilo nejvyšší okamžiky aktu. Zlícen uchopil se ke konci kravského rohu, jehož zvuky dotkly se davu jako propuklé říjení zvěře.

— — — — — — — — — — — — — — — —

A věru nebylo více trpko učiniti volbu mezi ženou z manželské nevěry usvědčenou a lidmi, kteří se stali jejími samovolnými soudci.

V naprostém tělesném umdlení přijaty byly některé ohyzdné dodatky díla, a muži i ženské pohlíželi nyní sklesle a bez lačnosti. Zmrtvěly samy barvy jejich oděvů, neboť slunce, slabě se zastírajíc, blížilo se ke konci své dráhy a zelenobílé praporce ustaly se třepetati.

Koně oděnců stály tiše a smutně jako na obraze a pohyby rukou tonuly v nejistotě, jako první slova po spánku pronesená.

Zdálo se, jakoby holubi nad věží münstru se vznášející místa neměnili a jakoby to bylo ode dávna strážným úkolem jejich: vznášeti se, místa neměniti v okruhu této věže, tak aby člověku bezcennost podzimního nebe zdála se tajemnější a hlubší. A jakkoliv se tak dělo ode dávna každého podzimu, nebylo nad ně spozdilejších prostředníků mezi nebem a zemí.





JOS. VYMĚTAL:

# K PSYCHOLOGII ČESKÉ HUDBY.

Vzpíráme se, podkládá-li se nám, že jsme svou kulturu přejali od Němců. A přece, jsme-li sami vůči sobě dosti upřímni, musíme si doznati, že z tohoto odporu mluví spíše národnostní chauvinismus než opravdovost přesvědčení, spíše přání než jistota. Nepravím paušálně, že bychom kulturu svou skutečně byli převzali od Němců; ale chci říci, že se raději spokojujeme pouhým popíráním, než bychom pečovali o to, abychom tvrzení své podepřeli důvody.

Markantní doklad toho máme na hudbě, tedy na onom odvětví umění, kde nejranněji a nejutěšeněji dospěli jsme silného rozvoje. Argumentuje se: otcem české hudby je Smetana; Smetana je zplozencem Wagnerovým; ergo: česká hudba je odnoží hudby německé. — Protestujeme proti těmto názorům ciziny; ale kdo se jim opřel pádnými a jasnými důvody? A přece v žádném směru neprojevuje se tou měrou raçová naše odlišnost, svébytnost, ano protichůdnost vůči německé kultuře jako právě v hudbě, tak že právě zde dal by se poměrně nejsnadněji dokázati opak. A nejen to; my sami dáváme podnět k tomuto nazírání. Což dovedeme se na Smetanu — dvacet let po jeho smrti! — dívati vlastníma očima? Neměříme jej stále ještě dle měřítka Wagnerova? Neshledáváme dosud ještě kriterium vyspělosti české opery v tom, pokud podařilo se jí přiblížiti se wagnerovskému ideálu hudebního dramatu?

Čas, ideje věčně hnětoucí a přetvářející, letí kolem nás, ale jakoby u nás nezanechával stopy. Nemyslivě papouškujeme jako

svoje credo názory, jež byly proneseny před čtvrt stoletím. Je to tak pohodlné, že ani nepociťujeme touhy, aby se odněkud rozkřísil paprslek světla, jenž by intensivněji osvítil novou tvářnost dneška.

Rozumí se samo sebou, že jsme nezůstali netknuti silnou kulturou Němců, nejpokročilejšího to národa mezi našimi sousedy. Mnohé jsme od nich vssáli, abychom tak zušlechtili kulturu vlastní a uspíšili její rozvoj. A Smetana v té podobě, v jaké se jeví, není rovněž myslitelný bez Wagnera. Ale přestali jsme tím žíti vlastním svým životem? Neobjevují se u nás vedle prvků odjinud k nám vnesených i prvky původní, čistě naše, a to takové, jež udávají základní tón, tvoří základní barvu? Není Smetana pravým antipodou Wagnerovým, třeba leccemus se od něho přiučil?

Náleží mezi bajky, že Smetana vnášel k nám wagnerovské hudební drama (podkládám této větě smysl u nás běžný, jakoby toto hudební drama byl chtěl k nám přesaditi). A rovněž nelze již dnes nekriticky přijímati mínění, třeba vlastními výroky Smetanovými podepřené, že tak činil opatrně, s ohledem na obecenstvo, jen na polo, že vědomě, jsa nucen okolnostmi, nedostupoval wagnerovského ideálu. To by přece a contrario značilo, že by byl mohl beze všech okolku psáti ryzí wagnerovské hudební drama a že jen otázka pochopení se strany publika jej od toho zrazovala. A to je absurdní. Mimo to: byl by mohl za takových okolností plně vyjádřiti uměleckou svou osobitost? Nemusilo by se tu nutně jeviti cosi chtěného, nuceného? Je u opravdového umělce myslitelný kompromis, koncedující až do zapření vlastní podstaty?

Ne. Smetana netvořil, jak chtěl, nýbrž jak musil. Proto nenapsal „Dalibora" jako ryzí hudební drama, proto dělí jeho „Libuši" tak nepřeklenutelná propast od wagnerovského ideálu hudebního dramatu.

Je nesprávný názor, že Smetana mířil k Wagnerovi, že jeho cílem bylo wagnerovské hudební drama, třeba přesazené na českou půdu. V tom případě byl by se mu zajisté přiblížil ve své „Libuši", při níž upouštěl již, jak známo, ode všech ohledů na obecenstvo, mnohem více, než se skutečně stalo. Ano naopak právě „Libuše" je dokladem, že Smetana kráčel vlastní cestou, naprosto odlišnou od Wagnerovy, že překonal v sobě Wagnera a hledal vlastní výraz, odpovídající raçové i osobní jeho individualitě, třeba „pokrok" od „Dalibora" k „Libuši" ve wagnerovském směru na první pohled zdál by se nasvědčovati domněnce, že Smetana tíhl k Wagnerovi. Chtěl-li zůstati českým, nemohl akceptovati útvar vyrostší z půdy ryze německé, vyvinuvší se v německém ovzduší, vyvěrající z pod-

staty německé povahy, jsoucí výsledkem — nehledíme-li k tomu, co na Wagnerově díle je čistě individuelního — zvláštních podmínek, jež se vyskytují právě jen u Němců. Jako byl Wagner do poslední kapky krve Němcem, je jeho hudební drama incarnací německého charakteru, projevem německé duše, vyjádřením německého cítění a myšlení. Všecky význačné vlastnosti německého charakteru docházejí tu svého uplatnění, od převládající rozumovosti nad citovostí, od záliby ve filosofování, sklonu ke spekulaci, reflexi, abstrakci, symbolice až po násilnou výbojnost a panovačnost. Zejména tato poslední vlastnost projevuje se nejpatrněji již v tom, že Wagner nesnesl starých forem, že je útočně rozbil a prohlásil volnost formy, ovšem jen pro sebe; neboť všecky ostatní sepjal s tyranií samovládce ve formy své, tak že celé dnešní Německo dodnes pod nimi úpí jako v okovech, nemohouc se z nich přese všecko úsilí vybaviti. Celá Wagnerova reforma je projevem panovačného úsilí germánské raçy po nadvládě. A v tomto úsilí spojily se všecky složky německé povahy; wagnerovská bezformovost je projevem sebevědomí, „nekonečná melodie" výronem vědomí vlastní síly, deklamatorní sloh vyplývá přímo z ducha a osobité tvářnosti německé řeči atd. Proto také Wagnerovo dílo nabývá ideově i formově rozměrů gigantických. Jak mohlo býti takové hudební drama přesazeno na českou půdu?

O to pokusil se u nás nikoliv Smetana, nýbrž Fibich. Fibich převyšuje bez odporu všecky naše skladatele co do dramatické síly. Toto vědomí síly a sklon k ohromnému, gigantickému činily jej příbuzným Wagnerovi. Proto kráčel jeho stopami, a ježto jeho potence byla v pravdě výjimečná, překonal všecky následovce Wagnerovy, jak je Německo až do dnes zrodilo. Přes to však nevyvolal u nás živějšího ohlasu. A to proto, že se neopřel o českou půdu, že jeho dílo nevypučelo z českého ducha, že přenášel k nám cosi, co — obrazně řečeno — nesneslo dobře našeho klimatu. Je nám cizí. A Fibich sám to též pociťoval v posledních letech svého života a vracel se domů, jak je „Šárka" nebo „Pád Arkuna" toho dokladem; nemám tu na mysli ani tak volbu sujetů bližších našemu cítění, jako jeho snahu, aby se přiblížil duchu české hudby, aby při vytváření svého díla počítal se základními raçovými podmínkami, jež jsou u nás dány. Ale přerod ten nebyl u něho dokonán, a nelze říci, kam by až byl dospěl; smrt učinila všemu konec hned po prvním rozmachu. A tak zůstalo pro něho osudným, že při vytváření českého hudebního dramatu přehlédl kardinální podmínku, z jakých prvků může české hudební drama vy-

rusti, a že tyto prvky musí býti především naše. Nepostupoval z daných základů nahoru ke svému cíli hudebního dramatu, nýbrž začal se shora. Proto vyznělo jeho dílo do značné míry na prázdno, proto nedostavily se výsledky, jakých jinak ohromné jeho úsilí a jeho mohoucnost byly by zasluhovaly. A proto také nemůže se ani v budoucnosti dostaviti „hlubší ocenění" jeho díla, jak do dnes přátelé a ctitelé jeho tvorby doufají; je nám cizí a cizím zůstane. Není pravda, že bychom jej „nechápali"; dovedeme chápati Wagnera a chápeme i Fibicha. Ale chápání není ještě všechno; není tu rozhodným jen mozek, nýbrž i srdce. A srdci našemu nedovedl se Fibich přiblížiti, poněvadž opomenul vycházeti, od nás a vraceti se k nám. Co v nás jeho dílo dovede vyvolati, je obdiv, respekt, ale ne láska, jež by nás hřála.

Takovouto lásku dovedl si však získati Smetana. A to proto, že instinktivně vycítil podklad, na němž jedině mohla býti vybudována česká opera, a že pak tvořil přímo z nás a pro nás.

Jaké byly prvky, z nichž bylo možno vypěstovati nový útvar české opery, jenž přirozeně musil býti samostatný, jako byla samostatna a svérázna národní naše osobitost, jež tu měla dojíti svého projádření?

Předchozího nějakého samostatného útvaru, na který bylo by mohlo býti navázáno, tu nebylo. I stávající všeobecné staré formy byly Wagnerem rozbity. Bylo tu jen dílo Wagnerovo. Ale útvar ten byl ideově a formově tak ryze německý, že ho na českou operu nebylo možno užiti. Vzpírala se tomu naše citovost, jež je protivou německé rozumovosti, naše sanguinická pohyblivost, opak to nehybného, flegmatického německého hloubání, naivní radost ze života, těšící se z požitku, jíž je reflexe naprosto cizí, nevýbojný, bezstarostný, lehký názor na život, smysl pro realitu protivou k abstrakci, jedním slovem: právě proto, že ve Wagnerově hudebním dramatě byly všechny význačné vlastnosti německého charakteru tak výstižně vyjádřeny, nehodil se útvar ten pro nás, měl-li se tu projeviti náš, od německého tak naprosto se lišící národní charakter.

A ještě aspoň na jeden moment upozorním: Jaká musila býti obsahová, myšlenková povaha české hudby? Národní hudba musí vyvěrati z národní mluvy, z melodického spádu řeči a jejího rythmu, čehož první ztělesnění nalézáme v národní písni, jakož i z rythmů pohybů, tak odchylných u každého národa, jež se projevují především v národních tancích. Zde je původ národní hudby, a odtud vtiskuje se jí též osobitý svéráz. Myšlenková povaha české hudby

musila se tedy obsahově i formově lišiti naprosto od hudby německé. A rozlišnost těchto základních prvků hudebních musila pak míti rozhodný a určující vliv na veškeré další, složitější útvary hudební. Nezpěvnost němčiny měla za následek, že melodie vytvářela se v Německu jen poměrně nedokonale, a že ji přerůstala harmonie (i Mozart je pro to dokladem a contrario; je „Jihoněmec", kde řeč je již mnohem zpěvnější, a pak působily tu i vlivy italské). Poměrný nedostatek rozvitější, velkolisté melodiky přinutil Wagnera, že opřel se o deklamaci, o tak zv. „nekonečnou melodii", o harmonii a polyfonii, že sem položil těžiště hudební stránky, že na tomto základě vytvořil své formy a svůj styl. Oproti tomu zpěvnost češtiny zplodila kvetoucí, bujně se rozkládající melodiku, tak že periodická melodie musila tvořiti jeden z hlavních základů české hudby a že melodie musila určovati příští útvar české opery. Způsob Wagnerovy komposice se pro nás nehodil. Stavební hudební materiál byl tu jiný. Byl-li Wagner nucen prokomponovávati scénu ve způsobě mosaiky pomocí stručných základních motivů, bylo českému skladateli hledati jiný způsob vyjadřování, poněvadž česká melodie pro svou rozložitost k takovému zpracování se nehodila.

A tak si musil Smetana raziti cestu sám. Nepřenášel k nám Wagnera ani směle ani opatrnicky; přejal z něho jen to, co mělo platnost všeobecnou a co se hodilo k vytváření české opery, a co pominouti nemohl žádný skladatel: uplatnění dramatické pravdy ve vší všeobecnosti tohoto pojmu, a různé ty prostředky k vyhrocení dramatického výrazu, jak je Wagner bystře a pečlivě sesbíral, zdokonalil a zladil v dokonalý celek, až do příznačného motivu, jímž docíleno takové pregnantnosti v charakterisaci. To ovšem samo o sobě nedávalo ještě žádnou formu, žádný útvar. Nebyl to plán budovy, jejž by byl Smetana od Wagnera převzal, nýbrž Smetana si jen po příkladu Wagnerově srovnal terrain a vyzbrojil se technickými pomůckami; rozvrhnouti plán a provésti jej od základů až po střechu, to vše čekalo na Smetanu samého.

Učinil tak též úplně samostatným, od Wagnera naprosto odlišným způsobem. Místo „z nekonečné melodie" vyšel z periodicity melodie, na jejímž podkladě budoval široce pnoucí se scény, prokládaje plynulý proud orchestrální jen na patřičných místech příznačným motivem a to zcela zvláštním způsobem utvářeným, při zpracování zpěvného partu neulpíval na primitivním stanovisku zvýšené deklamace, výbrž vypínal se i tu k výšinám zářivé melodiky, a vůbec postavil celé své dílo na základ odpovídající českému

charakteru a podstatě české hudby. Místo giganticky mythického našel svoje prostředí lidové (i v „Libuši" dovedl si je vyhledati), místo nadzemsky projasněné, do závratných výšek pnoucí se symboliky pohroužil se do teplých vln života, zpíval od srdce k srdci, radostně, roztouženě, jásavě, bezstarostně, opíjel se lahodou zvonivé hudby. Jak je Wagner intellektuelně vyspělý, tak je Smetana naivní a zároveň veliký ve své prostotě. Proti vyabstrahované potenci stojí tu kypící plnokrevnost, žhoucí barvitost.

Že Smetana svého cíle nedošel jedním rázem, je přirozeno. Hledal, zápasil, a jen krok za krokem dospíval ke své „Libuši". Sebe hledal, svůj styl, svou formu, a byli bychom na omylu, kdybychom chtěli předpokládati, že to všecko měl již od Wagnera, a že mu bylo zápoliti jen o to, jak by to u nás uplatnil, a odvažovati, kam až se smí pustiti. Zažil Wagnera, vymanil se z jeho pout a šel zaň dále. Od Wagnerovy volnosti formy přecházel znova k vázanější formě, začav tedy tam, kam Wagnerovi epigoni teprve dnes dospívají. Nebylo to vracení se zpět od Wagnera, ale hledání jiných světů vedle Wagnera a za Wagnerem. Nebyl to polovičatý, nedokončený postup k Wagnerovi, ale dokonaný samostatný vývoj, opírající se arci též o všelidské vymoženosti Wagnerovy jako o basis.

A je zajímavým úkazem, že nejen Smetana a Wagner stáli každý na opačném pólu, řekněme třebas demokraticky lidovém a absolutisticky individuelním, nýbrž že i další vývoj hudby v Čechách a v Německu bere se přímo protichůdným směrem. Směry ty se křižují. Němci tíhnou vším úsilím pryč od Wagnera a hledají záchrany — v lidovosti. „Čím více churaví umění bledostí myšlenek, čím nerovněji utváří se poměr mezi tím, co umělec chce vyjádřiti, a mezi prostředky, jichž užívá, čím více fosforu a méně teplé krve obsahují umělecká díla, tím vřelejší a neodolatelnější je touha po přirozeném, upřímném, nenuceném, jednoduchém — lidovém". (Dr. W. Kienzl.) A u nás projevuje se snaha: pryč od lidového, jež Smetana dovedl u nás takovou měrou uplatniti. Němci usilují o lidové umění, o lidovou operu, a to v theorii i praxi, vyhledávají lidové sujety, zakládají opery pro lid (ve Vídni); a naši mladí skladatelé, když hledají hodící se pro ně libreta, úzkostně se ohražují již předem: jen žádné koženky; těch máme již až po krk! První známky této touhy spatřujeme již na Kovařovicových operách („Psohlavci" a „Na Starém bělidle"), kde lidový živel je již silně promíchán živly jinými, „panskými", a jaké intensity tato touha dostoupila, ví každý, kdo s mladou naší skladatel-

skou generací je v bližším styku a má příležitost nahlédnouti do jich kuchyně.

Byl by to povážlivý zjev, kdyby: pryč od koženek! — znamenalo: pryč od lidovosti. Naše hudba musí spočívati jen na lidovém podkladě. Kotví tu celou svou přirozeností. Bez něho roztratí se v kosmu jako pára. Na štěstí však není ještě pozorovati, že by tomu tak bylo. Třeba tu totiž přesněji rozeznávati, co vlastně lidovost v umění, či lidové umění značí. Buďto je to umění, jež si obírá lidové sujety nebo zpracovává bezprostředně produkty z lidu vycházející (na př. lidové písně), nebo umění, jež tvoří v duchu lidovém a kotví v lidových elementech, anebo konečně umění, jež je přístupno t. zv. „velkému publiku". Pryč od koženek znamená u nás zatím jen pryč od lidových sujetů toho rázu, jaké k nám uvedl Smetana, „Prodanou nevěstou" počínaje. Na lidovém, a pro nás jedině možném podkladu však skladatelé naši, i nejpokrokovější, zůstávají. Ano, jeden z předních našich frondeurů, Vítězslav Novák, vžil se do lidovosti tou měrou, že mu to až mnozí — arci naprosto bezdůvodně a nerozumně — zazlívají.

Toto vytýkání „moravismu" či lépe „slovakismu" Novákovi je u nás nápadným zjevem, a pravím hned předem, nebezpečným zjevem. Odpor proti koženkám je pochopitelný, a nedá se proti němu vážně konečně nic namítati; spíše naopak může nám přinésti leccos dobrého. Česká opera není spjata s koženkami, a bude dobře, když si to řádně uvědomíme a budeme pro českou operu hledati nová další pole. Ale stavíme-li se proti lidovosti v hudbě, jak je tomu na př. u Nováka, nejen že chceme vyšinouti individualitu skladatele z kolejí, jež si vyhledal a na nichž se překvapujícím způsobem vyvíjí, ale odnímáme české hudbě vůbec půdu, na níž se rozvila, z níž žije, z níž vyrostla její svéráznost, a na níž muže rozkvétati dále. Odejměme české hudbě tento podklad, a pozbude své barvy, své osobitosti, svého vysloveného tónu, jímž ve světovém koncertě vyniká; budeme míti hudbu, jež se ve sklizni národu prostě ztratí.

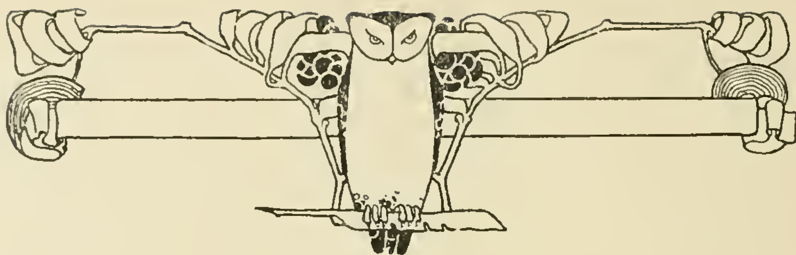
Tento „antislovakismus" ostatně chápu. Souvisí to s přeměnou v našem myšlení a cítění, jež byla před nějakými desíti, patnácti lety vyvolána tím, že jako strž vnikla k nám náhle záplava cizích literatur, čímž otvírány nám oči, odhalovány nové světy, vnášeny nové myšlenky. Vše cizí jevilo se nám jako veliké, hluboké, silné, cenné; naproti tomu vše, co bylo naše, bylo tak nicotné, malicherné, slabé, ubohé. Tomuto kouzlu novoty podlehli jsme všichni, ale dnes již hlásí se reakce; objevujeme na cizím i stinné stránky

a spravedlivěji dovedeme oceňovati dobré stránky naší domácí produkce. Účinek přerodného tohoto procesu objevil se i v hudbě, jenže opozdčně. Odpor proti slováckosti Novákově je takovým reflexivním zjevem. Je však naděje, že toto hnutí, jež ostatně není daleko všeobecné, záhy se roztratí, jako se roztratil všeliký ten novotou ciziny náhle vyvolaný „Dusel“ v jiných oborech umčn. Stačilo by k tomu jen, aby některé „slovácké“ dílo Novákovo, na př. jeho „Slovácká suita“, vzbudilo pozornost ciziny.

Základem české hudby je tedy lidovost. Tohoto momentu nesmí býti nikdy zapomínáno, má-li naše hudba zůstati českou.

Thema to zasluhovalo by arci podrobnějšího rozpředení v jednotlivostech, k čemuž se příležitostně ještě vrátím. Zatím spokojil jsem se jen se všeobecnějšími, stručnými obrysy, doufaje, že eventuelní diskuse vrhne na otázku tu více světla.





A. B.:

# UMĚNÍ A VÝCHOVA.

Glossy.

Krásná, ideální, altruistická a v případě aspoň částečného realisování nedozírně působivá je myšlenka, pro kterou během posledních dvou let horovaly u nás literární kruhy: umělecká výchova. A není prvou svého druhu: jest jen článkem řetězu, jemuž předcházely theoretické pokusy: socialisace umění a umění pro lid; obě tyto formy zůstaly vlastně nerozřešeny, rovněž jejich poměr k t. zv. umění pro umění, ba přešlo se k dalším útvarům, přišlo se k prostředkům, aniž by se byly dříve dostatečně definovaly cíle, umění-cíl přešlo bez jakéhokoliv zjevného processu v umění-prostředek. Dnes, mimo obsáhlou řadu prací časopiseckých, máme již malou literaturu vztahující se k tomuto oboru, ba dočasně vycházel také odborný list.*) Cíle a prostředky splynuly nám v jedinou formu, která vedena do krajnosti nemohla by na konec státi se ničím jiným, nežli uměním degenerovaným, které k tomuto stavu dospělo buď proto, že jsouc cílem, musilo se přiblížiti těm, jimž bylo určeno, nebo proto, že jsouc prostředkem, musilo aspoň částečně podrobiti se jistým pravidlům, státi se školní pomůckou. Nejsme dosud tak daleko, protože uchovává se v nás bezděčné vědomí o abstraktnosti ovzduší, do kterého umění náleží. Ale že chceme zaváděti je na cesty, které jsou snad

*) Dr. O. Hostinský: O socialisaci umění; Josef Patočka: Ideály umělecké výchovy (1903); Schultze-Naumburg: Umění v domácnosti; F. V. Krejčí: Umělecké dílo v literatuře a jeho výchovná moc, atd. Mimo knižní publikace také řada článků časopiseckých.

více než konkretní, povstává nám nová příležitost k theoretisování, jak se zdá, vesměs hypothetickému, povstává opět jedna z časových záhad - jest třeba, bychom uvážili, kde přibližně nalézá se rozumová mez našeho snažení, kde dosažitelné přechází v utopii, prospěšné v bezvýznamné a snad škodlivé.



Shrnuji zde názory, které o jmenované otázce vznikly na naší půdě v poslední době, se zřetelem na analogické hnutí v cizině, které ovšem předcházelo. Proti zastancům l'art pour l'art, aristokratického to pojetí umění jakožto intellektuelního to luxu, který sám o sobě existuje beze vší příčinnosti ve světě abstraktních představ, který nepovstane za žádným účelem, aby něčemu sloužil, proti této formě postavili jiní nejprve umění applikované, jež, předváděno jsouc v nejnižších vrstvách lidské společnosti a v nejlhostejnějších příležitostech lidového života každodenního, mělo činiti život příjemnějším, vnášeti do něho spirituelní vkus i tam, kde realita podávala jen zájmy čistě materielní. Netřeba podotýkati, jak snadno povstalo pak t. zv. „lidové umění", provázené heslem „Socialisujme umění" — chceme viděti v těchto snahách úsilí altruismu; při pokusech o realisování těchto útvarů stává se, jak již podotčeno, cíl také prostředkem a dnes, za heslem: „Umění do školy!" hrozí povstati nový, snad monstruosní útvar: Umění školní. Má se tedy jedněm poskytovati více, druhým méně, má umění míti celou škálu jakostí, jako zboží v kupeckém krámu, celou řadu druhů podle účelu, k němuž má sloužiti, podle osob, jimž jest určeno? Nebyl by tento roztřiďovací zpusob nelogický? — zvláště uvážíme-li, že umění jest a má zůstati představou ryze abstraktní a nedělitelnou? Nové útvary nemají určitě vymezený pojem — a nechtíce upadnouti ve všeobecnou konfusi, jsme nuceni učiniti ústupek a obětovati svoje logické přesvědčení: připustiti částečné dělení na druhy.

Uvažujme nejprve cíle, snad dospějeme k určitějším výsledkům. Idea, použiti umění k vyvýšení duševního niveau jednotlivce, jest správná jak estheticky, tak ethicky. Jest to oprávněný názor, který považuje umění za důležitého činitele v ethické kultuře člověka.

Hrabě de Norvins ve svém článku o applikovaném umění napsal: L'art et le sentiment de la beauté rendent l'homme meilleur. — Umění a cit pro krásu činí člověka lepším. Krásná věta,

která došla později potvrzení v studii Eugena Ronarta: L'artiste et la société (Umělec a společnost): „Přisuzujeme Umění mocnou činnost, považujeme je za pásku, která pojí lidstvo a dává vznik vzájemnému pochopení jedněch pro druhé, odhalujíc právě ony body, kde nejvíce se shledávají bratry; víme, že dává vytrysknouti světlům, jimiž oživuje tvář vyděděných, že dopřává nešťastným, by se rozptýlili po každodenních bědách, ba může jistou měrou býti nápomocno lidstvu, by se napravilo ve svém egoismu...

Má tedy umění býti učiněno přístupným širším vrstvám nejen z důvodů altruistních, t. j. dáti jim tentýž požitek, jakého požívají třídy bohaté — ono má také působiti k zušlechtění lidu a k vyvýšení jeho mravní úrovně. Dr. O. Hostinský vyjadřuje ve svém spisku tento cíl výstižnými slovy: „... zvýšení hodnoty života těmi uměleckými požitky, které jsou každému přístupny." Máme-li však měřítko této přístupnosti, není-li závislou na individualitě jednotlivce? A pracujeme-li konečně s ohledem na tento fakt, přece narážíme na řadu překážek. Umění stojí vysoko nad námi, a často i ti, kteří patří mezi nejhorlivější jeho vyznavače, nechápou vždy jeho smysl a jeho krásu v plném dosahu, někdy jen udiveně, ohromeni tajemností a rozrušeni tušením nezjevné krásy, obdivují se některému uměleckému dílu. Ponechme tedy stranou ono t. zv. aristokratické umění, připusťme pouze umění srozumitelné, jež vyjadřuje krásu zjevným a pochopitelným způsobem: můžeme-li žádati od lidu, který materielní bídou ztratil mnoho ze svých přirozených intellektuelních schopností, aby měl esthetický smysl (a tím méně umělecký), když v něm byl v celé řadě předcházejících generací stále umrtvován a docela takřka vykořeněn? Nadšení theoretikové francouzští neuvažovali tuto okolnost a zašli daleko — bohudík, byli to jen jednotlivci, jichž pathetické hlasy zanikly dříve, než k nám došly; oni to byli, kteří v zápalu prohlásili: budeme lidu stále předváděti umění na oči, aby zrak jeho tolik uvedl esthetickému požitku, že by potom každou protivou byl drážděn, budeme působiti na umělce, aby volili látku svých děl tak, aby buď se lidu samotného týkala nebo aspoň jej zajímala. Absurdní tento názor (mezi jehož zastance patřil z počátku i pan Bernard Lazare) nalezl dosti nadšených stoupenců: umělci měli vstoupiti do služeb massové pedagogiky, násilně potlačiti sebe v sobě samých a choditi do Collège d'esthétique moderne, jako školáci poslouchati theorie, dle nichž jest jim tvořiti, aby jejich umění potom sloužilo velké altruistní a edukativní myšlence. Tak vytvořil illusionismus naturistů umění zneužívané a potlačované

sevřené enthusiastickými sice, ale přece jen katechismovými pravidly. Nejen že základní požadavek, totiž souvislost se životem, byl hnán až k přepiatosti, ale požadovalo se také, aby umění přímo a vysloveně pusobilo na život, aby umělecké dílo mimo svůj esthetický cíl mělo také cíl mimo sebe, totiž cíl na př. morální v životě, a tyto dva nebo více cílů aby splývaly. Tak množí se bludiště a znesnadňují vlastní práci, beztoho od základů již obtížnou. Neradno vzdalovati se v této otázce základních a oprávněných předpokladu, chceme-li vyhnouti se podobným absurdnostem, v jaké upadli nadšení obránci lidového umění. Nutno si především připomenouti, že jedná se o vzbuzení esthetického smyslu, a že v prvé řadě bude umění samo o sobě veličinou, která se nebere v úvahu, leda jako nejvyšší a poslední z posledních etap onoho krásna, jež chceme učiniti přístupným. V tomto bodu nenaleznou asi všeobecný souhlas slova dra. Hostinského, jimiž praví, že cílem tohoto hnutí jest: „zabezpečiti samostatnou soudnost ve věcech uměleckých" — má-li se tento výrok vzíti doslova a výraz „umění" v dnešním slova smyslu, pak netřeba vykládati, proč se tu aspiruje na cíl velmi těžce dostupný a proč málokterý z těch, na nichž socialisační snahy budou s úspěchem applikovány, bude míti samostatnou soudnost ve věcech uměleckých. — Problém vlastní socialisace umění zůstává tedy z valné části stále nerozřešen — umělecká výchova znamená však krok ku předu. Ovšem nemůže Umění-hora jíti k Mohamedu, t. j. nemůžeme měniti, pohybovati a parcelovati zjevy věčné krásy, nýbrž ti, kterým je chceme učiniti přístupnými, ti musí se měniti sami a přizpusobovati: širším vrstvám musí se ukazovati cesta. A to nelze činiti tak, abychom začínali uměním „menším" nebo „větším", „slabším" či „silnějším". Jak frapantně nesprávné jsou již pouhé tyto výrazy! Slovem — podstatou celého plánu jest z e s t h e t i s o v á n í  v ý c h o v y* od počátků a tedy i výchovy školní. Chceme vzbuditi v nejprostších smysl pro krásno vubec, aby pochopením jeho byli šťastni. A práce ta jest nesnadná: nestačí na ni několik desítiletí a nestačí její částečné provádění, přerušované ve větších nebo menších intervallech časových.

Začínati od nejzazších počátků, vyšetřovati ona stadia, kde ještě umění není vlastně uměním — to zdá se býti nejlepší cestou. Připravovati a síliti pudu, na níž by mohl nastati vývoj oné jemné

* Opakuji zde výraz, kterého bylo svého času vhodně použito v jedné naší revui.

smyslnosti, která krásu cítí a zažívá: a tu třeba studovati umění v jeho prvcích, analysovati a tříditi, pak zabývati se pečlivě člověkem, a sice nervovou a smyslovou soustavou normálního člověka, přibližně aspoň zjistiti, od které doby a jak mnoho vnímavosti pro krásné vůbec jest tu přírodou dáno a dle takových a podobných bodů voliti články výchovy. I věda má zde rozsáhlé pole k novým studiím, a nejen vědy již pěstované, jako esthetika, psychologie atd. ale také věda dosud nepěstovaná: esthopsychiatrie. Tím jen naznačena cesta, kterou asi se budou nové snahy ubírati, ale není nijak určitě stanoven žádný ze skutečných prostředků. Snad bude se působiti na vnímavost člověka takovými drobnými prvky krásna, které jsou tak nepatrny, že teprve seřazeny a zmultiplikovány (jako na př. prostá barva, linie, tón) působí umělecký dojem. Smysl pro tyto drobné, ke skutečné kráse jen anatomicky se družící prvky bude se stupňovati v různých obdobích a vhodně sesílených dávkách tak, až vyvine se v jednotlivcích esthetický cit, touto akcí probuzený. Že tato psychologická arithmetika bude počítati s čísly — pokud se jedná o dobu — značně velkými, s dlouhými periodami, že celý postup i jeho výsledky, jednou, až budou dovršeny, dají se sestaviti ve velmi dlouhou řadu — o tom není pochybnosti. Nejkrásněji dá se této methody použiti ve škole, kde se esthetický cit probouzí jaksi instinktivně a s lehkostí; zesthetisování učebních pomůcek, jak pojednává o něm prof. J. Patočka ve svém spisku, podává nám bohatý materiál, přesvědčující experimenty: zde není již nadšeného theoretisování, to jest již praktické provázení myšlenky, případ reelní, konkretní, který má svoji budoucnost.

Druhým prostředkem — a zase jen hypothesami stanoveným — bylo by direktní působení krásy. Jako velké náboženství, tak i krása — byť i zcela nepochopena — na davy mohutně působí a jednotlivce uchvacuje. Její působení je instinktivní, tajemné, ona zmocňuje se nás bez našeho vědomí. Jsou díla opravdu umělecká, jimž rozumějí jen jednotlivci a to ještě za zvláštních okolností, při zvláštní náladě k prostředí atd.; jsou jiná, stejně umělecká, jež uchvátí celé massy, vznítí je k výbuchům nadšení nebo vzpoury, vznítí slzy současně v tisícerých očích. Voliti tedy a při výchově stále na oči předváděti taková díla umělecká, v nichž krása jest mocná, neskrytá, silně a direktně působící na kohokoliv, jichž jádro, byť i dosti tajemné, přece dá vytušiti velkost ideje; díla, která jakoby suggestivní silou zmocňují se všech, tedy i těch, kteří nejsou schopni pochopiti krásu v celém jejím rozsahu — to

zdá se býti také vhodným prostředkem, počítáme-li ovšem na to, že bude toho nepřetržitě delší dobu užíváno. Vystavte na př. onu čtvrt města, kde přebývá dělnictvo, v některém slohu, který lze učiniti nápadně nádherným, na př. v baroku; tím jednak probudí se smysl pro krásno a po více, po mnoha letech jakýmsi zvykem stane se taková architektura obyvatelům takřka nezbytnou. Pochopí-li ji ovšem nebo poznají-li změnu, zaměníme-li potom sloh uvedený za gotický, budou-li totiž míti tentýž dojem umělecké změny, jaký máme my — to jest ovšem otázkou. A že čas je tu nejsilnějším faktorem, toť na bíledni. Praktickým použitím této myšlenky byla Stará Praha: zachování starých památek českého umění mělo míti také svuj esthetický výchovný význam.

Jest při těchto úvahách dosti jednostrannosti: chápání krásy, podávané ve formě umělecké, jest ruzné, podmíněno individualitou přijímajícího a rozdílem mezi ní a individualitou umělcovou. Umělecké dílo je projevem lidského života, ať již zjevným či intimním; čím jest tedy moje kultura větší a dokonalejší, můj esthetický a psychický bystrozrak silnější, tím snadněji vyznám se v té spleti vláken, jaká tvořívá často umělecké dílo, ba právě složitost této spleti, která jinému jest závadou při pochopení, bude na mne působiti silným, esthetickým dojmem. A ještě na jedno nesmí se zapomínati: že, aniž bychom si to uvědomili, máme skoro stále na mysli umění výtvarné, tedy to, jež spadá v obor zrakového, bezprostředního působení. Ale pojem umění jest širší, a jednotlivé jeho genry, byť i sebe složitější, vázány jsou navzájem jistými společnými vlastnostmi. Tak hudba bude pusobiti především smyslově, jako konglomerát tónu, vyvolávajících svým celkem dojem esthetické rozkoše, pusobících přímý požitek smyslový. Je známo, že příjemný dojem pusobí i ve zvířatech, tím oprávněněji smíme hledati sensibilitu pro hudbu v člověku. Ale tolik lze říci jen o hudbě v nejširším slova smyslu: jest suggestivní jen potud, dokud působí zálibu čistě akkustickou, jakmile připojuje se a splývá s nějakou rozměrnou ideou — a to jest požadavek umění — přestává býti chápána i v idei i v jejím splynutí s tony. Opravdu uměleckou hudbu učiniti populární nebo dokonce použiti jí k výchově bude tedy dosti obtížno; a ještě obtížnějši v poesii a literatuře vůbec. Umělecké dílo tvořeno je třemi základními živly: formou, emocí a myšlenkou, z nich snad jedinou formou lze působiti na průměrná individua. Formou proto, že v ní jest obsaženo působení smyslové, tedy společné všem lidem a direktní. Od působení smyslového dlužno nalézti cestu ke spojitosti se stránkou

psychickou — a tu přečasto obé, stránka psychická i její vztah k uměleckému dílu, uniká. Hudba, která je vyjádřením citu, vyvolává jej i ve formě nejprostší — mluvíme-li o umění vlastním, jak často zůstává nepochopeno i v duších jinak umělecky vzdělaných. Odtud celá naše snaha spadá ve svých začátcích v obor působnosti smyslové, majíc úplně nejasnou cestu k spirituelnosti. Na konci zmíním se o stavu této otázky v oboru krásné literatury; zatím stačí nám konstatovati, že otázka umělecké výchovy, ať již školní či massové, nepřekročila u nás obor zrakového vnímání, a že mimo toto vnímání můžeme vytvářeti pouhé theorie a hypotesy.

Rekapitulací těchto důvodů jest zřejmo, že se nám nejedná o výchovu uměleckou v pravém smyslu toho slova, nýbrž o výchovu esthetickou, která pak připouští rozdrobení velkých uměleckých děl. Jedná se nám o to, abychom vzbudili smysl pro krásnou linii, krásný tón, krásnou barvu, počínajíce již ve školách. Nikdy však nesmí se žádati na umělci, aby se k tomuto cíli propůjčil, t. j. aby tvořil s předpokladem, že jeho dílo bude sloužiti výchově. Škodu, jakou vyvolá vyhovění takovému požadavku se strany umělcovy, nelze si ani představiti, kdyby nastala tu všeobecnost a zásadnost; jen malým dokladem je na př. zřizování dělnických bytů v moderním slohu secessním, které ve většině případů podalo hotová monstra a vytlačilo všechny stopy vkusu pro krásu tradiční. Tvorba umělecká náleží umělci — výchova, ať již esthetická či umělecká patří pedagogu, který má k disposici staletá bohatství a staleté poklady uměleckého žití všech raç, aby z nich vybíral a volil, aby zvolené při výchově používal, nikdy však aby působil ve prospěch svých cílů na umění právě se utvářející.

Méně psáno bylo o applikaci theorií socialisačních v oboru krásné literatury. Že literatura má velikou výchovnou moc, a zvláště v sebevýchově, dokazuje vůbec existence každého skoro literáta; a v tomto směru pojednává o ní F. V. Krejčí v nedávno vydaném spisku „Umělecké dílo v literatuře a jeho výchovná moc". Se zadostiučiněním pohlížím na konstrukci tohoto spisku, který vychází od základů, na př. od otázky, co jest umění vůbec (nikdo neodpověděl na ni špatněji, než L. N. Tolstoj svým dílem „Co jest umění?") jaká jeho genese, jak souvisí jeho vývoj s vývojem lidstva a také s vývojem ostatních genrů uměleckých. Pak co znamená umělecké dílo v literatuře — malá část našeho obecenstva dovede si uvědomiti, kdy jest literatura uměním a kdy nikoliv, ne-

rozeznávajíc, proč a jaký jest rozdíl na př. mezi Fortuné du Boisgobey a Paulem Bourgetem. Požadování, aby literární umělci podrobili se zásadám, jež připisují umění jiný účel mimo ně samé, bývá až křiklavé; a přece, ať jedná se o román, či o poesii, vždy jest těžkým úkolem vytvořiti dílo vhodné k výchově esthetické, aniž by bylo tendenční anebo nucené. V literatuře odráží se nejlépe kultura národa, ale k této jest třeba součinnosti obecenstva. Požitek z ostatních umění jest přímý, protože většinou smyslový, při literatuře třeba vnitřní kultury. „Literatura zaměstnává ducha celého po celé šíři jeho vloh a jeho mohutností." Jak velmi vhodné, tak zároveň značně obtížné jest použití literárního díla k umělecké výchově; nikde nelze nutiti umělce, aby se podrobil požadavkům této pedagogiky a nelze vnutiti massám pochopení pro všechno umění — a to platí o krásné literatuře více než o ostatních genrech uměleckých. A konečně, odstíny literární tvorby jsou tak četné, že dle slov Charlesa Morice je stejně velké množství druhů čtenářů, jež tvoří celou škálu, od lidí kultury nižší až k lidem kultury čistě umělecké. „Écrire pour un public: ces mots n'ont pas de sens, car il n'y a pas un public . . . . il y a des publics." Není obecenstvo, jsou četná obecenstva, jež tvoří stupnici. Jak dlouho by to trvalo, než by širší vrstvy porozuměly románům Dostojevského, nad nimiž hloubají často mnozí kritikové? Nebo lze vnutiti člověku s nedostatečnou kulturou poznání toho, v čem záleží cena tvorby Bourgetovy? Bude čísti, pocítí snad i dojem záliby — ale nepostřehne umělecké raison d'être, ono nebude příčinou a zdrojem jeho záliby. Také ve jmenovaném spisku F. V. Krejčího nalézám místa, dle nichž mohu souditi, že autor považuje krásné literární dílo schopné k tomu, aby sloužilo při výchově, a hlavně sebevýchově jedince, ale rozhodně stojí proti zneužívání a deformování umění za vytčeným účelem. „Umění má vyšší smysl, než aby sloužilo k navlékání, popularisaci anebo k příjemnějšímu zažití idejí filosofických, sociálních a morálních, než aby bylo kouskem cukru, který má přispěti k snadnějšímu spolknutí nechutných a hořkých léků." O témž thematu pojednává článek Françoise de Ponchera: Le poète, le peuple et la foule, uveřejněný v revui „L'Occident".* Autor dotýká se nového hesla, které splodila francouzská kritika: „Le poète doit aller au peuple." Článek reagující na toto heslo je založen na správných a racionelních úvahách. Bylo namítáno, že umělci vzdalují se přítomné doby i oněch zjevů součas-

* Duben 1903.

ných, které širší vrstvy zajímají; zvláště Eugène Montfort ve svojí knize „La Beauté moderne“ brojil proti těm, kteří uměním svým tíhli k minulosti a jejímu kouzlu. V článku Poncherově čteme dvě krásná místa, která vyslovují názor korrektně esthetický a důvodný. „Reprocher au poète la transposition de les èmotions quotidiennes. interdire à son art le recul lègendaire, c'est ignorer la poèsie, son essence et son histoire.“ Pravdou jest, že látka jest věcí dost málo závažnou; události arménské nebo na př. affaira Dreyfussova mohou dáti vznik nejlepším lyrickým strofám právě tak, jako kterákoliv jiná látka. Smysl pro určité umělecké dílo literární je ruzný u jednotlivce, ale téměř stejný u skupiny lidí: tak Baudelaire zanechává chladnými i osoby dosti distingované, jsou-li en masse, kdežto Victor Hugo, podávaje pocity všeobecné, které lze davově pocítiti, uchvacuje zástupy. — „. . . náš národ, tak nádherně živoucí ve svoji neutrální mnohoznačnosti, nemohl by přijmouti — tak jako dav uvažován — leč nejméně subtilní, nejméně jemný, nejméně zvláštní, za to však co nejformálnější, nejpřísnější a „nejjasnější“ výraz slovní: to jest přísloví a výkony řečnické. Máme proto vyloučiti ze svojí literární vlasti všechnu nekonečnou delikátnost sensace, všechnu subtilitu citu?“ Není to významný výrok, vysloví-li jej příslušník raçy, která má takovou ohromnou tradici a kolik století bohaté, umělecké kultury za sebou?

A tu bych mohl resumovati a říci, proč jsem vlastně tyto úvahy napsal Jednak proto, abych shrnul vše, co se v našem světě podniká v oboru uměleckých snah socialisačních, abych poukázal nejen na relativnost, ale také na vymezení, jehož již od počátku nutno dbáti. Konečně považuji za povinnost veškerého uměleckého světa stavěti se proti požadavku, který ukládá v tomto ohledu jistá pravidla přímo umělci a chce, aby umělecké dílo tvořilo se již s jistými předpoklady, vztahujícími se k tomu, aby působilo na širší vrstvy; proti nebezpečí, ku kterému zavádí nás jedna část naší kritiky svými požadavky, které sice ještě nedospěly k uvedeným absurdnostem, ale zdá se, že jsou na nejlepší cestě zprofanovati tu trochu um ní, která v naší raçe se zrodila. Jim forma nen ničím, ačkoliv z mo, že uměleckost díla spočívá vždy právě v tom splynuti krásné formy s krásnou ideou. Jejich tisk volá stále po myšlenkových dílech, jichž prý je u nás nedostatek. Zdá se mi to svrchovaně nudným. Idea je prastará, milliony idejí kolují od pravěků vesmírem, jedno každé individuum živí jich v sobě bohaté a rozmanité množství — a kolik ruzných, složitých individualit

Jaké duševní bohatství bylo by nám přístupno, kdyby se mohly všechny vyjádřiti, a zvláště, kdyby mohly to učiniti svojí individuelní formou, svým individuelním stylem! Podobně zaznívá mi požadavek životnosti formulovaný v ten smysl, že umělec má podávati pouze a výhradně to, co v životě poznal a prožil; a že poznání života tvoří umělce. Kolik let již jest nám poslouchati tuto literárně kritickou arii, hranou jako na kolovrátku několikrát během každého roku! Jedná se asi prostě o to, jak bychom si pořídili literaturu složenou z filosofických a moralistických traktátů, kterou bychom konečně převedli do školních učebnic; pryč s uměním, zvláště s uměním snu, fikce, pryč se vší architektonickou krásou z literatury; odvrhněme formu, přijměme díla myšlenková, to jest vyjadřující neliterární názory jediné strany. Neupíráme ceny dílům, která vyhovují tomuto neuměleckému měřítku; ale právě tak má umění, to opravdové umění, obsahující jen krásno a působící esthetický požitek, má právo, aby se na ně nedívali svýma očima protestantských pastorů a literárních klerikálů, a aby kritice esthetické ponechali táž práva jako má každá opravdová kritika.





IVAN GÖSCH:

# PAVUČINY NA VÍNĚ.

Essay.

30. A kteříž pláči, jako by neplakali a kteříž radují se, jako by se neradovali, a kteříž kupují, jako by nevládli.

31. A kteříž užívají tohoto světa, jako by neužívali. Neboť* pomíjí způsob tohoto světa.

*Žalm. 39, 7. Izai. 40, 6. 1 Petr. 1, 24. 1 Jan. 2, 17.

## I.

Žádný smutek, žádná myšlenka. Viděti, nic více.

Lucyna vycházela z domu. Lidé, kteří ji znali, zastavovali se, aby s ní promluvili. Lucyna odesíala své dopisy, nakoupila ovoce a šla do lesa.

Břízy a maliny zacláněly keře šípkových růží, jichž byla hustá řada za hřbitovní zdí. Na konci dlouhé cesty počínaly jedle. Zde byla tráva nižší mechu. Úzká pěšina vedla ke hřbitovní zdi. Lucyna našla vchod, ale zamčený. Za devíti vysokými mřížemi ležely hroby, podobny v barvách velikým záhonům ostružin. Tráva byla hustá a vysoká, s květinami, jak bývá hluboko v lese. Až na cestách, vyhrazených pohřebním vozům, rostly modré zvonky, jetel a vičenec. Vrby se dotýkaly květin svými stříbrnými konci. Tráva byla postříkána rosou a květem neviditelných akátů.

Lucyna hledala někoho mezi hroby. Poledne bylo těžké a slunečné, neboť bylo léto. Lucyna promeškala svítání a ranní motýly. Někteří mrtví jsou básníky, nepochybně ti, kteří o tom snili po

všechen svůj život na zemi. Někdo z nich byl by mohl vypravovati Lucyně, že byl před svítáním vítr tak něžný jako obláček, ale že s růží setřásl všechnu rosu na křídla motýlů. Do rána rozkvetlo více květin, než obyčejně, poněvadž měsíc byl v noci uprostřed nebe. Snad přiletěl slavík s věže St. Sulpice a zpíval o větru a o horách. (Leč víme tak málo, co se děje v noci, že ani nezasloužíme, abychom věděli, co se děje ráno.)

Lucyna rozhrnula šípkový keř, jenž jí překážel odejíti. Růže již byly dávno odkvetly, ale na zelených šípcích ještě visely skvrny pestíků.

„Ah, nedávno bylo jaro," pravila si Lucyna.

Před večerem se vydala k věži St. Sulpice. Při cestě zrály divoké maliny. Na křižovatkách bylo cítiti, jak slabý vítr nesl vůni borovic. Bylo viděti brouky a úžovky. Pod malinami snad ještě byla rosa.

Nahoře se Lucyna podivila údolí.

Pod věží byl samý les, zelený, rovný a dlouhý jako lučina Scházely jen kytice anemon. Ale za lesy stály vrchy, kruhovité, v mléčných parách, podobny ohromným stohům v podzimu. Slunce viselo mezi nimi jako rudé kolo. Byl to chladný a nenadálý obraz.

Lucyna se poklonila světci ve věži. Položila mu k nohám divoké maliny, jež zčervenaly na posledním slunci jako kapky krve.

Ptáci umlkali. Komáři poletovali nad žlutými cestami. Jehličím zlehka pohyboval vítr. Borovice zčernaly. Na trávě pod nimi leželo mnoho mokrých plžů.

Za lesem byly kamenické dílny. Bylo slyšeti jednotvárné údery.

Suché obilí třáslo drobnými klasy. Hluboko v údolí táhly západní mlhy.

Lucyna se ohlédla po lese. Byl již docela temný, v modrých a zelených tonech, bez mléčného závoje, svěží a nahý jako pod vodou.

Lucyna bydlila ve ville, jež měla krásnou zahrádku. Pod všemi okny kvetly stolisté růže a velké fialy.

Lucyna počítala hvězdy, jež vystupovaly na východní obloze. Měsíc ozařoval skupinu thují u lesa, jež byly obklíčeny bledými hvězdami jako svatojanskými muškami. Mlhy se zastavily na západě pod hustým nočním mrakem, jejž bylo viděti z terassy. Všude byly stíny, ale nestejné.

Před půlnocí vyl pes na měsíc.

Než vyšlo slunce, byly všechny květiny popršeny rosou.

Lucyna se probudila a šla na hřbitov.

II.

V městských sadech opadávaly stromy. Na jemné trávě sedal mráz. Jiřiny dokvétaly a všude ve skříních stály veliké kytice italských růží.

Častý déšť omýval vychladlé ulice.

Slunce bývalo potaženo mlhou jako třásněmi babího leta.

Měsíc byl často podivně zelený, jako drahý kámen při lampě.

Lucyna se zastavila na mostě u Sv. Jana. Hradčany byly určité a něžné, jako natržený závoj.

Přítel ji oslovil.

Mluvili chvíli.

Za Hradčany slabě shasínalo slunce.

Vraceli se k městu.

„Zdá se, že jste smutna," pravil Marian Troll. „Vím, že si vážíte obrazů. Zklamaly vás Hradčany?"

„Nikterak. Nemyslím již na to. Snad proto jsem trochu zklamána. Ale cítím, že se vše jaksi opakuje. Chtěla bych něco docela nového. Bojím se, že brzy napadne sníh. Věděti již dnes, co bude zítra, není-li to neštěstí?"

„Jste unavena, toť vše."

„Vyčítám si, že nejsem schopna snů ani života. Jsem unavena, ale není to pláč ani smích, co mne unavilo. Žiji z ruky do úst, tak bylo včera, tak bude zítra. Mluvil jste kdysi podobně."

„Ano, leč v jiném smyslu. Vás tíží nedostatek illusí. Ale vy se ještě změníte. Co je u vás jen etappou, u mne bylo koncem. Nežiji vůbec. Ale zanechme reflexí. Víte, že jsem jim odvykl. Máte mnoho práce?"

„Díky, dosti. Váš kus se velmi líbil, pravda-li?"

„Na to nelze spoléhat."

„Jaký smutek, pracovati a necítiti, proč! Nebolí vás to?"

„Nebolí. Opíjím se prací. Na všechno při tom zapomenu. Je to dar dobrých sudiček. S něčím smutným dostaneme vždy něco veselého."

„Je-li vám ironie tolik, co veselost, chci býti raději smutnou."

„Ironie? Spíše vše jiné. Ale vy mne zkoumáte. Mezi přáteli se to nesluší. Smím vám přinésti krásnou knihu?“

„Díky“.

Mlčeli.

Na nábřeží šelestily akátové lupínky. Petřín se stmíval.

Nemluvili již mnoho.

Šli mrtvými ulicemi, byla tma.

Lucyna bydlila na krásném náměstí, v novém domě, ale z oken viděli ozubené štíty, zelené vikýře, něžnou a bizarrní spleť vybraného vkusu a poslušné náhody.

Uprostřed náměstí na železném sloupu viselo devatenáct svítilen.

„Tolik světel!“ pravila Lucyna.

„Přijdu zítra na Hradčany,“ řekl Troll.

Podali si ruce.

Lucyna vystupovala po schodech.

Nebylo jich konce.

Elektrické lampy svítily na Lucyniných vlasech jako na žlutém hedvábí.

Lucyna se opřela o zábradlí.

„Nedostatek illusí?“ Vzpomínala. „Ah, to není to. Troll mne konstruuje, ale já trpím. Svět mne mrzí. Proč? Nemám chuti do ničeho, poněvadž jsem to již stokrát dělala. Někdy si najdu půvabný obraz a někdy mne potěší líbezná myšlenka. Ale mezitím je mi smutno, neboť žíti bez vášně, žíti bez užitku, jakého smyslu mohu míti sama před sebou? Kdybych ničeho nečekala, bylo by mně lépe. Ale je mně nemožno zbaviti se touhy. Viděti jinak! Cítiti něco jiného! Tuším, že jsem pochopila základní tón svého života. Podobá se mým očím. Nemění se nikdy. Ale Marian Troll? Není mrtev. Jen trochu pozklamán. Upírá si práva na štěstí, aby se vyhnul jeho povinnostem. Upravujeme si existenci, na místě co bychom ji měli žíti. Každý se nějak mýlíme. Ale kdybychom aspoň žili!

Lucyna se vzchopila. Šaty se za ní vláčely.

Slyšela, jak šelestí.

„Mé šaty!“ pravila si Lucyna. „Slyším své šaty.“

## III.

Byl deštivý večer, dole se leskly ulice jako přeházené zrcadlové plochy. Vítr rozbíjel déšť, okna byla plna mokrých skvrn.

Lucyna hřála své skřehlé ruce nad ohněm. Její prsteny byly mokré, s jejích vlasů stékal déšť.

Kdosi mluvil:

„My jsme na tom nejhůře. Vychovaly nás staré školy, v ničem se nemůžeme vyznati. Překáží nám mládí; nevíme, co s ním. Mátli nám hlavy smutnými a hloupými myšlenkami. Pokazili jsme si všecko a tak pokřiveni můžeme dnes chápati svět jen napolo. Divíme se, poněvadž jsme slyšeli, že se máme diviti, ale není to krásný údiv dětí, ale neklidné překvapení těch, kteří se na něco rozpomínají. Žijeme ale jaksi stranou, zaraženi, beze vší jistoty, že to k něčemu vede. Máme mládí, ale cítíme jakoby nám ani neslušelo."

„Vše je tak trochu individuelní. Záleží na tom, podléhati co nejméně. Připravili nás o celý kus světa tím, že nám namlouvali, že musíme býti obmezenými, abychom se všude vešli. Ale nemohli nás připraviti o touhu: jedná se nyní o to, co z ní učiníme my."

„Touha je příliš určité slovo pro naše pomatené snění. Roztoužili jsme se, ale kdy? Všecko přeletělo mimo nás. A my jsme umdleni pouhým čekáním. Nedovedli jsme se chopiti života a on k nám nepřišel. Toužiti! Mám pocit, jako bych ničemu na světě nerozuměla. Toužiti! Vidím květiny, lásku, obrazy, ale, na neštěstí, zachytiti něco, toho nemohu."

„A požitek? Největší rozkoš z požitku?"

„Opojení! Ah, to je bolestná věc pro někoho, kdo se mně podobá. Pátrám — a pátrati v rozkoši, pravil kdosi, znamená vždy uspíšiti konec rozkoše."

„Ale svět! Vrhněte se do světa. Letěti! Jaká závrať! A je to tak snadné. Ani křídla, ani vůle: jen trochu odvahy!"

„Nerozumím ani sobě, jak bych se vyznala ve světě?"

„Vyznati se v něčem? Což je toho třeba? Zavříti oči a letěti, není více třeba. Tak počítají šílenci. Je to krásné, být trochu šíleným."

„Ah, Lucyno, máte trpké myšlenky. Nikdo není osvobozen od těžkého putování . . ."

„Ah, myslím si to jinak! Letěti! Ale slyšíte déšť? Jakoby velké včely padaly na sklo. Ah, ulice se podobají prohlubni . . ."

Lucyně oschly ruce a prsteny a její vlasy se opět jemně roztřásaly jako tenké nitky ze zlata.

„Letěti! Lucyno, ale kdo mi za to ručí, že nezůstanu tím, kým jsem? Přemýšlím někdy o tom. A pociťuji vždy stejný smutek.

Nevím, kam bych měla odejíti, abych ušla sobě samé. Vleku za sebou všechny předsudky, všecku bázeň před světem, kterou mi vočkovali v rodině. Štítím se své minulosti, ale ona je jako kámen na dně, nelze jím pohnouti. Stůňu a po celém světě půjde nemoc se mnou. Ale vy, Lucyno, myslím, že mnoho doufáte?"

„Velmi mnoho doufám. Každého rána se tážu ptáků, jest-li mi nesou něco nového. Někdy by mi stačil záhon květele. Někdy mne nemůže upokojit ani sen."

„Vaše štěstí je jaksi nejisté."

„Každé štěstí je trochu nejisté, ale proč se rmoutiti? Kdyby nebylo jiných věcí, mnohem smutnějších, neviděli bychom v nejistotě více, než co v ní vskutku jest: krásné dobrodružství."

„Vy nemáte bázně před ničím, Lucyno?"

„Ah, vždyť se bojím špatných myšlenek. Mám mnoho špatných myšlenek. Nejhorší jsou ty, kterých se nemohu zbaviti. Ale nestáváme se smutnými? V každé myšlence, i v té nejšpatnější, je kus melancholie."

„Lucyno, vaše vlasy se rozzářily jako svatojanské mušky."

„Lampa s červeným a bílým světlem změnila i váš obličej. Připomínáte mi krásnou paní, na kterou často vzpomínám. Byla jsem velmi nešťastna, když jsem ji kdysi potkala. Mladé holčičky líbaly její čarovné ruce — ruce Gainsbouroughovy Perdity — a muži se před ní klaněli. To nebylo vše. Její vlasy zářily jako paprsky a stín jejího duhového klobouku činil její řasy ještě delšími. Neviděla jsem jí do očí, ale kdosi vyslovil její jmeno, jmeno slavné a líbezné jako růže. Ah, pomyslila jsem si smutně, je tak krásná a tak vznešená, kdyby na mne promluvila, uzdravilo by mne jediné slovo, jediné slovo, neboť jsem byla velmi nešťastna. Ale ona odešla, nepohlédnuvši na mne a zůstavila ve mně jen vzpomínku na krásný, velmi bílý obličej, jehož jemné stíny se právě opakují přede mnou, když se na vás dívám se strany a při světle této lampy. Ale vypravovala jsem déle, než se slušelo."

Zamyslily se na chvíli.

„Dešť se utišil, Lucyno; mohu a musím odejít."

„Neslyším ani větru. Tedy s Bohem. Noc bude asi hluboká a chladná."

Lucyna pootevřela okno.

„Chtěla bych jíti s vámi, Julie," pravila Lucyna pomalu.

Ale potom se postavila k ohni a hřála na něm dlouho své ruce a své prsteny.

## IV.

Červené stolečky stály pod slunečnými lampami. Na oknech se tměly nerozvité petrklíče a po teplém, zamlženém skle stékal déšt, poněvadž venku pršelo.

Lucyna urovnala své prsteny a chystala se k odchodu.

Byl konec přednášky, applaus již dozněl a dívky se usmívaly a mluvily.

Marian Troll zastavil Lucynu:

„Proč odcházíte? Pánové B. a Z. slíbili ještě několik slov.“

„Nevím, chtěla jsem již odejít. Slyším déšť, myslím, že voní jako v létě. Nic mne tady netěší. Chtěla jsem nastaviti den, ale zdržela jsem se něčím, málo z toho pojde.“

„Přednáška byla duchaplna, čeho ještě žádáte?“

„Ale ničeho. Mám hrůzu před každým opakováním. Duchaplnost se nejvíce opakuje. Neslyšela jsem nic nového a vše včerejší mne bolí.

„Ale zůstaňte. Nemohl bych odejíti s vámi a . . .“

Mlčeli. Lucyna byla znavena a přísná. Její oči, vždy trochu udivené, mlčely jako dvě tajné myšlenky.

„Vás cosi mrzí. Zbavte se toho. Vždyť nejste smutná. Smějete se mnoho a často.“

„Ale čemu? Ptákům, květinám, větru, kamení. Sobě se nemohu smáti nikdy, to je to neštěstí. A zbaviti se něčeho? Všeho života bych se musila zbaviti, ale já ještě v něco doufám, Bůh ví, v co. Jsem jako odsouzenec k smrti, jemuž zbývá ještě poslední ráno — a to může býti plno slunce, plno slunce . . .“

„Kdybyste tomu všemu věřila, tuším, že by s vámi bylo lépe. Ale vy jste tak sklíčena, sama sebe trápite. Snad nevěříte ničemu, poněvadž nedovedete věřiti.“

„Velmi dobře, ale co z toho následuje? Že se mi nelíbí býti veselou, když mám chuť, býti smutnou.“

„Potkalo vás něco?“

„Nic. Jen špatná myšlenka.“

Několik mužů debatovalo.

„Vždyť nemůžeme býti sami. Musíme míti opory. Naše práce je pro nás samotné, ale my neexistujeme jen pro sebe. Je to tak všude a ve všem. Nedejte se mýliti svým sobectvím. Individualistní názor je úzký názor. Povšimněte si . . .“

„Nezlobte, prosím, s výklady o popularisování umění. To je to nejhorší demokratické šílenství. Kulturu nevtlučete do hlavy

Kultura se musí prožít, protrpět. Každý jí není hoden; komu se má státi osudem, stane se jím za každou cenu, bez vás a proti vám. Čeho docílíte svými obrázky a svými francouzskými vazbami? Komu se líbí barvotisk, tomu se bude líbit vždycky."

„Ale vychování! Přece má umění nějaký účel!"

„Umění má jediný účel: krásu. Teprve krása vychovává, nikdy umění."

„Býti vychovaným, znamená tedy, býti dříve umělcem?"

„Ano."

Potlesk a smích. Mluvčí usedl stranou a usmíval se přivřenýma očima.

„Jak to myslí?" ptala se Lucyna, překvapena jeho úsměvem.

„Ah, myslí si něco jiného, ale chce se mu mlčeti," odpověděl Troll, vstávaje.

Řada lamp svítila s nízkých stropů. Krásné, modní dívky živě debattovaly. Několik mladých mužů se opíralo o dvéře. Vůně růží a parfumů lehce přecházela salonem. Zdálo se, jakoby se cosi třetího bylo odmlčelo. Troll předešel Lucynu. Oblékal ji mlčky. Vyšli společně. Pršelo mírně s okapů. Ulice byly teplé, Siemensovy lampy již byly shašeny. Tma byla hlubší a teplejší.

„Neměli jsme odejít. Oni to myslili dobře," řekl Troll nedbale.

„Ah ano, ale vás to též mrzelo. A konečně, jsou věci, jež nepatří do veřejnosti. Vykonáváme mnoho věcí beze svědků; nemluvíme o všem; proč vylučovati umění z této jemnosti?"

„Ano, ale mluviti krásně! Býti vždy krásnými!"

„Ano, ale nejvýše mezi čtyřma očima. Je to jako s hudbou. Když ji slyšíme sami, pije nám srdce. A kdesi na veřejném místě nás napíná lampa, zavěšena přímo nad námi."

„Slyšela jste Otu T., mluvil veřejně, je tomu tuším krátký čas?"

„Ano. Ale on nemluvil, on stylisoval. A to je velký rozdíl. Nemáme mluviti nazdařbůh. Paní de U. napsala: . . ."

„Ah Bože! Vy všemu věříte, co není pravda. Co s naučenými věcmi? Ale míti ducha v pravý okamžik, to je to celé."

„Dobře. Ale pak žádám, aby nikdo nemluvil, kdo . . ."

„A oč se přeme?"

„Věru o nic. Viděl jste včera večer řeku? Byla skoro zelena, jakoby se byl na ni položil mech jako na dlouhou bažinu. U Sv. Jana visel košíček bílého bezu. Košíček byl pozlacený a bez se v něm houpal jako bílé hvězdičky. A na Petříně . . ."

„Dobrou noc," řekla Lucyna před domem.

„Dobrou noc, s Bohem," odpověděl Troll.

Šel, ale trochu pomalu, jakoby byl unaven.

Lucyna stoupala rychle po schodech. Mlčení ji tížilo. Zpívala si, jakoby jí mrazilo: ale zpívala si beze slov.

V.

První listí se třáslo na stromech. Slabý vítr odlamoval květy s javorů. Průhlednými větvemi otvíralo se nebe s něžnými oblaky; o něco výše, nad oběma hlubokými zahradami, pootevřely se stromy jako záclony ze zelených krajek; s jemnou neurčitostí rozeznávaly se silhouetty věží, střech a mostů, velké, tajemné město, ležící v hlubinách jako lehké, modravé kusy křídy.

Když platany zastřely obraz, hluboká zeleň dvou zahrad slila se v jediný dojem vlhké skvrny. Sasanky, ještě bez květů, máčely půdu, keře planého bezu rozlévaly se pod břízami; a husté a stemnělé platany se podobaly kupám otavy v dešti.

Lucyna šla s krásnou ženou, jež se stále zastavovala.

„Nikdy nebylo jaro tak krásné jako letos," říkala paní tichounce.

Pod platany se rozešly.

Lucyna se dívala dlouho za paní, jež nesla svou krásu jemně a duchově jako své myšlenky.

„Poznává věž Sv. Mikuláše... Vidí úvoz s barevnými domečky... Zahrady na Strahově... Oblouky mostů... Nyní...„

Lucyna se odmlčela.

Platany pohnul vítr. Sasanky na vysokých stoncích se lehce zvlnily. Mírné světlo osušilo zahrady; na břízách se matně zatřpytily lupínky. A vítr znovu pohnul platany, jež rozhrnuly všechny své dlouhé, měkké listy, chvějné a vláčné jako ranní květiny.

Po mokrém písku šel kdosi Lucyně naproti.

Vedle cesty rovně stály metlice, postříkané pískem.

„Doufal jsem, že vás potkám," pravil kdosi k Lucyně a políbil jí ruce.

Neodpověděla, líbilo se jí mlčeti. Šli chvíli spolu. Lucyna přemýšlela. Její šaty plouhaly okraje záhonů. Její ruce křehly. Nehleděla nikam. Bylo jí veselo.

„Troll kdysi řekl, že máme jedinou povinnost, povinnost býti krásnými za každou cenu. A kdybychom byli krásni jen jedinou myšlenkou, jen jediným pohybem, že to dostačí. Je to tak dobře?"

„Pochybuji, že to dostačí. Ale co do povinnosti . . . Ostatně, co znamená býti krásným? Myslím, že máme jedinou povinnost: povinnost k sobě samým. Jsou různé stupně krásy, jako jsou různé stupně výběru. Záleží na tom, dostati se co nejvýše, bez ohledu na lidi a ještě lépe: proti nim.“

„Potkala jsem dnes krásnou paní. Pravila jsem si: je to velké štěstí. Teď si myslím: ale za jakou cenu? Kdo to může říci? Zbožňuji krásné lidi, Nemohu více činiti. Cítím, jakobych jimi zbožňovala krásnou myšlenku, vzrušující a jemný klid, všecko tajemství bolesti, odvrácené a vybrané jako kalichy vzácných květin. Povinnost je cosi nízkého. Ne, toho nelze spojiti. Krásní lidé stvoří svou krásu, jako stvořili svou kulturu. A proto jich nelze dosti milovat. Oni . . .“

A mluvili tak chvíli.

Lucyna byla vesela.

Kraje záhonů počaly vlhnouti. Rozžali první lampu. Trhlinami větví průsvitalo město s nepravidelnou záplavou oken, v nichž slabě hořelo. Večerní mlha snížila oblaka nad samé konce věží. Za městem byla již mlhavá noc.

Lucyna si vzpomněla:

„Chtěla bych přeletěti všechny ulice. Políbila bych každou zamčenou okenici a všechny nahé akáty.“

„Nic by to nebylo platno. Slyšíte město hučeti? Je to nekonečný rythmus, s tajnými a věčnými zákony, jež spínají život podivuhodným seřetězením příčin a následků, jež splétají a rozplétají osudy tisíce lidí, tisíce myšlenek, tisíce přetěžkých životů. Proč byste líbala neodemčené okenice? To jsou mrtvé básně. Ale celé město je otevřeným světem bolesti. Člověk . . .“

„Můj Bože,“ pravila Lucyna smutně, „všichni si chcete znechutiti život. Nemluvte aspoň o tom. Štítím se bídy, po níž mi nic není. Vyhýbám se i špatným snum.“

„Jak chybujete! Půl světa zavíráte před sebou. A druhou půli si zakrýváte sny, jakobyste nevěděla, že vše je špatné, co se tak trochu podobá pavučinám na víně.“

„Ah, nepřete se se mnou. Nerada to slyším. Žijete, ale proč nenecháte sníti? S nikým se nikdy nehádám. Čiňte si cokoli chcete. Všichni máme právo spravovati se svou vlastní vůlí. Ale dobrý vkus nám říká, že ze všeho na světě máme nejvíce mlčeti. Žíti! Ano. Sníti! Ah, ano, vše je dovoleno, zvláště potud, pokud nikomu nepřekáží. Mluvíme stále o něčem. Vzpomeneme si na všechno. Na konec věříme, že souhrn našeho neklidu můžeme

pojmenovati jistotou. Nikdo nás nevyvede z omylu. Jsme zamilováni do sloupu, k němuž jsme se sami přivázali v domnění, že na něm visí nebe, nebo svět, podle toho, co by se nám spíše líbilo. Ale v pravdě není žádné jistoty, jako není žádné jistoty ani v trvání času, ani v barvě oblaků, ani v síle člověka. Proto máme skromně a tajně řídití své životy, jakobychom se řídili omyly, jichž opraviti není v dosahu naší lidské schopnosti. Kdož ví, není-li to, čemu říkáme život, a to, čemu říkáme sen, dvěma základními omyly našich srdcí: a není-li nikdo z nás na tom lépe, proč pohrdati sebou navzájem?"

Byli na mostě.

Pod mostem stály caissony.

Lucyna počítala lampičky.

„Osm, devět, osmnáct. Červená, zelená, jako svíčičky o vánocích. Kessony . . ."

A pak se rozešli.

Lucyna vešla do bytu, nikdo nesvítil. Tlumené chvění světel z ulice rozvěsilo bledé stíny po trojích záclonách.

Na jednom z oken ležel zapečetěný list. Lucyna vycítila, že jí patří. Usedla ke stolu a zvolna odlamovala pečetě. A ony se jí sypaly do klína jako lehké střípky ze skla.

List byl podepsán Marianem Trollem a neobsahoval téměř ničeho.

## VI.

Já, já našel svůj černý tulipán a svou modrou dahlii! Ch. Baudelaire.

O měsíc později kvetl červený zimolez a na keřích japonských kdoulí se rozlomily první květy.

Svítalo časně.

Kteréhos rána probudilo Lucynu slunce, neobyčejně velké.

Tabule v oknech se rděly jakoby za nimi hořelo.

Tapety na stěnách byly plny horkého, červeného stínu.

Červený prach se sypal z pod rozsvícených oken.

Lucyna rychle vstávala.

Cítila slunce na očích, na rtech, na vlasech. Vztáhla ruce proti oknu. Červené slunce polilo jí ruce až k ramenům. Lucyna zavřela oči. Její vlasy zčervenaly jako hrubé zlato. Na její rty se zavěsilo slunce jako na rubín.

A potom tiše bledlo.

Ve dvou minutách prosvítal okny jasný, zlatistý den. Slunce stálo bez hnutí a vysoko.

Před polednem šla Lucyna podle řeky. Nízký stříbrný déšť stříkal na jezu. Bílý květ platanů svítil na konci mostu. Pod zářícími břízami lehce se stmíval rytíř z šedého kamene. Petřín byl jemně modravý, jako luční mlhy na poledním slunci. Hradčany byly modré, zelené, bílé, růžové, se skvrnami oblaků, květů, věží, stěn. A město bylo dole a bylo plno červených střech, tak červených, jako bývají ostružiny na pokraji lesa.

Na Lucyně všechno zářilo. Pozlacené vlasy, jasný úsměv, prsteny.

Lucynina sestra se sehnula k teplé obrubě mostu.

„Čti, Lucyno . . .“

„Ah, číst . . .“

„Takové tajné desky jsou strašně milé. Jdeme a vidíme a čteme a nerozumíme ničemu. Můžeš si zcela dobře mysliti, že je tam napsáno jmeno tvého příštího milence, nebo jmeno osudu, jenž rozhodne o tvé smrti, nebo i něco jiného, ku příkladu něžné napomenutí ke ctnosti, jež by tě dojalo.“

Lucyna si hřála prsty na desce.

Světlo jejích vlasů trochu pohaslo.

Slunce se dlouze svážělo po jejích šatech, zatím co její odvrácená tvář zdála se smutnější.

„Evo, svět je čarovný. Dnes bylo nádherné ráno. Slunce bylo více než sluncem. A teď plují po řece vory bílé jako řada nečitelných desek. Spásu své duše bych dala za to, kdybych věděla, že budu věčně viděti červené střechy a — jako Baudelaire — měnící se oblaka.“

„Ah! červené střechy! Ale život je mrzutý, Lucyno, to cítíš sama. Bůh ví, čím to je, že v něm nelze ani touhy srovnati. Chtěli bychom umřít pro tisíc věcí, hodných nadšení; a nedovedeme žíti pro jedinou věc, vytouženou ze všech nejvíce. Spotřebujeme všechen čas svého života k marným zápasům touhy. Otrávíme si srdce, otupíme duši, ale kdo může za výsledek tak špatný? Chtěli jsme něco jiného. A jeden z nejkrušnějších smutků života je ten, že chceme vždy něco jiného.“

„Evo, obviňuješ touhy, jakoby tě byly zradily . . .“

„Ah, nikterak, věřím prostě, že neexistuje možnost, učiniti život líbeznějším s nimi. Předstíráme štěstí z pouhé zdvořilosti k osudu.“

„Můj Bože . . .“

„Ubohá Lucyno, ženy mého věku věří méně a vědí více a to působí dobře. Každý život je jaksi prohrán, ale s neštěstím se musí hospodařit. Nic, co by seslabilo jeho veselost. Nic, co by přivedlo na scestí jeho ostražitou vůli. Neštěstí je jako ušlechtilý kůň, potřebuje otěží a lásky. Ve druhém smyslu je neštěstí nejhlubším přítelem člověka. Vrací se k nám v nesčíslné formě, nabízí se, doléhá, je stále odmítáno, stále v opovržení. Jsme potřeštěni touhou po nesmyslných rozkoších. Ale na konci našich dnů stává se neštěstí naším milencem. Jeho objetí ochlazuje bolest a jeho síla propůjčuje odvahu. Smějeme se, kde jsme dříve plakali. Převracíme na ruby pořádek svých srdcí. Experimentujeme s touhami, kde jsme se jím dříve oddávali. Žijeme svou bídu, jakobychom žili svými radostmi. Právě tak Lucyno ..."

„Ah, nebudu se ti nikdy podobati, Evo! Nemám vášně a jsem bázliva. Skončím, jak jsem žila: bez posy."

„Pohrdáš posou?"

„Ah ne. Ale nejsem jí schopna, Evo."

„Pak nejsi schopna ničeho a život se ti zprotiví. Posa je více než maska. Zakrývá celého člověka. Býti zakryt! A býti zakryt sám před sebou! Lucyno, to je ohromné štěstí..."

„Nerozumím tomu. Naučila jsem se býti prostou a všechny mé touhy zůstaly prostými. — Ale slyším zvony! Slyším zvony za řekou —"

Na několika věžích se rozelkaly zvony teple a krátce jako ve všední den.

Modravé mlhy na Petříně zbělely. Hradčany se ztrácely v oblacích teple šedivých. Červené střechy byly rozvěšeny v mlze, jež byla bledší a sušší žlutého prachu. Na jezu ještě stříkal stříbrný déšť. Platany držely své květy přímo proti slunci; ale z daleka nebylo viděti více, než bílé skvrny na zelených stromech. Slunce bylo veliké a šedé jakoby se spouštělo z oblaků dolů.

Na večer byla Lucyna smluvena s Marianem Trollem.

Volala mu v ústrety:

„Loučím se s vámi. Musím odejet. Budu na vás vzpomínat."

„Odjedete s Evou?"

„Ah ne. Eva nás přišla jen políbit. Ale nařídila mi, kam se mám vypravit. Znáte D. B., místo na rovině, nedaleko Z.?"

„Neznám. Ale potkáte tam známého. Žije tam, tuším, Ola Hancy, Ola Hancy z R."

„Ah, to je nemilé. Trvale usazen?"

„Nevím. Psal někomu. Ostatně ... Odjedete brzy?"

„Můj Bože, vy se dnes tolik ptáte, nestačím odpovídati... Na Olu Hancyho podali žalobu?"

„Tisková pře..."

„Ale byl odsouzen?"

„Pak odejel. Ale vždyť se o tom dosti mluvilo. Také Eva, tuším..."

„Ah, ano, ale Ola Hancy byl tak mlčeliv..."

„On se všeho bojí. Je to něžný hoch a nad to krásný. S ničím si neví rady. Je to psychický déraciné. Bůh ví, do kterého řádu věcí patří. Když chce býti mužem, páše zločiny. Je vyšinut ze vší zodpovědnosti."

„Eva vás vzkazuje pozdravovat..."

„Díky."

„Eva se opíjí svým neštěstím."

„Eva by se opíjela vším na světě. Ona má vášeň, poroučetí osudu. Odjedete brzy?"

„Ah, jaksi se mi stýská! Snad zůstanu doma. Snad nikde nekvete čilimník a snad nikde není mostů s popsanými deskami."

„Nechtějte se zastavovati, čas na to nestačí. Smím vám napsati list?"

„Ano, díky. A buďte zdráv."

Loučili se před domem.

Neviditelné slunce prodlužovalo vonící podvečer. Obloha byla jemně zelená, jako jezero ve stínu řas, malované slabým polotónem. Poletující holubi zdáli se míti růžové peří a na koncích věží pobledlo zlato jako barvený len.

## VII.

V D. B. obývala Lucyna malý villový domek s nízkou verandou. Čínské růže rozkvétaly hustě kolem irisů, jichž bledé květy byly rozpršeny po zahradě jako ojedinělí motýlové po louce. Tři keře planých růží proložily svými poupaty tenké příčky verandy. Pod každým ze tří keřů kvetly žluté fialy, jichž vůně letěla každého rána s včelami do otevřených oken. Několik barevných ptáků poletovalo ustavičně mezi květinami a nad villovým domkem.

Lucyna stonala něžným a prázdným roztoužením. Zmocnil se jí měkký, bezúčelný smutek, jenž porušoval její sny a činil ji méně schopnou viděti. Ztratila souvislost s líbeznými myšlenkami, jimiž se vždy dávala klamati. Pozbyla zájmu pro jemný výběr,

pro rozkoš z požitku, pro věci stylu. Zastavila se, ne bez určitého podivení, ale příliš tiše. Rozjímala umdleně o svém smutku, jehož vyhaslé barvy přenášela chvílemi na všechny polozastřené obrazy světa. Snila. Ale bylo to snění omezené a vadné, jež trpně posunovalo stíny jejích svlečených a smutných myšlenek. Pokusila se oživiti svůj smutek vzpomínkami. Ale našla je porušeny, přeházeny, bez vůně, jako zdeformované myšlenky, přejaté z druhé ruky. Minulost, s dlouhým řetězem svadajících emocí, zdála se pohřbívati své trpké štěstí v bolestném naučení, že vše má svuj čas, úsměvy jako lidé. Konečně bylo Lucyně nejlépe v mlčícím oddálení a v samotě. Zastíraly její rozjímavý neklid a dávaly ubíhati hodinám jako kruhům z vody mimo rákosí.

Osmnáctého dne po svém příjezdu do D. B, setkala se Lucyna s Olou Hancym.

„Bydlíte v červeném domečku," pravil.

Odpověděla:

„Ano, bydlím zde již déle. Zatím uschl kmín. Žijete dlouho na stanici?"

„Devět měsícu, ale odejdu."

Hancy utrhl pšeničný klas. Teplé zrní hodil zpět na pole, nahý zelený žebříček odevzdal Lucyně.

„Dal jste mi prázdné stupínky," pravila Lucyna.

„Ano, ale je to zelený žebříček, k vůli vám jsem jej utrhl."

Mravenci s pootevřenými křídly přelétali pšenici. Modré vážky a jepice kroužily mezi včelami a bílé mšice a mouchy s červenými křídly se střídaly na dlouhých paličkách německého jetele.

Lucyna nesla zelený žebříček, jenž byl tak jemný, že jej nebylo v ruce viděti, a tak choulostivě drsný, že se jí vytiskl na dlani.

Utrhli ještě ovesný klas. Lucyna rozpulila zrno, našli v něm jemné tyčinky se dvěma žlutými pestíky.

„Svět je podivuhodný," pravila Lucyna. „Nevím, co bychom ještě našli, kdybychom převrátili květel nebo hořkýlist. Měla jsem plnou zahradu čínských růží a barevní ptáci mi na nich zpívali. Ale když jsem se zamyslila, všecko mne přešlo. V základě je život velmi smutný. Uprostřed nádhery věcí existujeme jako smutné dílo, stojící stranou, zamyšlené nad sebou, odsouzené vraeti se bez přestání k svým nejistým touhám a k svému věčnému smutku."

Poloskryté slunce stálo v šedých, natržených oblacích, jež byly podchyceny zlatým světlem, ale visely umdleně jako mlhami

přelitý stín. Země voněla suchou, pátravou vůní, vítr šelestil v topolech.

Za lučinami byl villový domek se zahradou květin.

Ola Hancy se loučil s Lucynou.

Oživla, jako vždy, kdy se blížila samotě.

„Díky a s Bohem!“

Povšiml si jejích prstenů.

„Jsou to zlatá zrcadla, trochu špatná, ale často se v nich udiveně pozoruji. Jsem syta svého obrazu, ale zde se spatřuji proměněna, v pěti profilech, smutnější a bližší.“

„Vymýšlíte si radost jako květiny, které se zavírají, když se na ně dýchne. Všecko na vás podobá se touze.“

Lucyna otevřela ruku, celý žebříček měla vytištěný na dlani.

„To nebylo mojí touhou,“ pravila s úsměvem, „ale nesla jsem zelený žebříček a tak se mi to stalo.“

Rozloučili se po druhé.

Ola Hancy odešel.

Lucyna se nahnula k šípkovým keřům. Byl podvečer, voněly více než samy růže. — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Po hodině kdosi zaklepal. Vstoupila mladá dívka, pozdravila a řekla:

„Děkujeme vám za vaši laskavost...“

„Byla tak nepatrna... Kim usnul brzy?“

„Sotva jste odešla. Ještě měl slzičky na řasách. Sestra vám mnohokrát děkuje. Kim...“

„Ah, ano...“

Dívka se stísněně odmlčela.

„Ah, myslím, že bude bouřka. Na západě leží mrak. Nebojíte se blesku?“

„Nikterak. Vždyt máme svody na domě.“

„Ah, to je pochybné... Smím u vás chvíli zůstati? Když se mnou někdo mluví, všechen strach mne přejde.“

„Nebude to tak zlé. Slyším vítr zdouvati záhony, ale stromy se prohýbají tiše jakoby jimi vláčel pouhý déšt.“

„Byla jste na verandě?“

„Ano, byla jsem tam dlouho.“

„Den se krátí.“

„Ano, vidím to na včelách. Přilétají pozdě. Odjíždíte v zimě do města?“

„Ah, nikdy.“

„Ale večery v zimě...“

„Ah, býváme ve velkém pokoji a mlčíme. Jen vítr sviští a na oknech se kupí závěje. Když se díváme déle do ohně, vidíme devadesát devět Dürerových ďáblů tančiti, ale přeletavě a vzdušně, jako v závoji červených pavučin.“

„A společnost?“

„Štítím se lidí. Jsou tak špinavi.“

„Ah, ale lidé...“

„Těch jsem tu nepoznala a k ostatnímu nemám trpělivosti.“

„Kdybyste odešla...“

„Toť nemožno...“

„Ale provdáte-li se...“

„Neprovdám se nikdy za člověka, který čte noviny a váží si svých příbuzných...“

„Ubližujete lidem prostředním...“

„Ah, dávno jsem jich přestala viděti...“

„Vy sníte o čemsi delikátním a vzrušeném, co by mělo smutek a pýchu krásné myšlenky...“

„Ah, mne mrzí dlouhé snění. Schytávám život jako kapky deště, nahýma rukama, prostě den po dni. Dlouho mi nebylo zjevným, že jsou to pouze jednotlivosti, co můžeme vybírati ze světa. Vzdala jsem se touhy po nekonečné vášni, abych se spokojila vášněmi krátkými a šťastnými, jichž rozmanitost nevylučuje vždy nových a nových pokusů, jež jsou nutnými k utišení smyslů. Myslím, že jsem milovala velký počet mužů, vesměs nepřítomných, často imaginerních, ale každý z nich pro mne znamenal políbení na rty, ztracené a prosté, jako natržený list. Ale zdá se mi, že slyším stišený déšť. Nechtěla byste vyjíti na verandu?“

„Smáčíte si své krásné šatičky.“

„Ah, na to nemyslím.“

Déšť přetékal s keřů, okapy šuměly.

Lucyna se uhnula stranou.

„Ah, nebojte se o mne. Ptáci se koupají ve hnízdech, motýlové na kůře stromů, jsem v pokušení, vykoupati se s nimi. Ah, noc má barvu jemnou a propastnou jako jezero a jako slabý měsíc. Zahrada není více zelena, oblaka rozlil déšť a tma poházela okna černými čarami...“

Lucyna se dotkla svých prstenů.

„Ah,“ pravila si pozorně, „ona nežije; okouší; ale je to vášnivá bytost. A to je strašné štěstí.“

✢ ✢
✢

Po pěti nedělích chtěla Lucyna odejet.

Na lískách svítily zelené pavučiny, tráva se rděla na lukách, stromy pozbývaly stínu. Víno bylo nalito, ořechy padaly.

Lucyna vyšla naposledy do lesa, časně z rána, v hodině, kdy slunce ozařuje severní štíty domů a kdy se voda ve studánkách pění jako mléko.

Les byl čistý a pevný jako zelený kov, oblaka byla plna studeného světla, červené lučiny mrazily.

Lucyna dýchala na své prsteny a než došla k lesu, její prsteny byly teplé a na třikrát svítily.

Na žádné metlici již nevíselo hnízdo myší. Bílé káně nepoletovaly více mezi modříny. A mech byl vyvýšený a světlý, jakoby byl zasypán suchým zeleným prachem.

Tak došla Lucyna až k mýtině. Odtud se dala lučinami zpět k villovému domku. Vážky pohybovaly hořkým rákosím. Lucyna se zastavila na červené louce.

Obruba jejích šatů byla ověšena pestíky kakostu, planým kmínem, červenavou travou.

„K čemu se vracím," pravila si Lucyna v myšlenkách, trpělivě a smutně, zatím co červenavá tráva se sesouvala s jejích šatů a suchý kmín se rozvoněl.

A pak se vracela domů.

Příští den byl mrazivý, déšť zvolna pršel, údolí bylo zaváto táhlými mlhami.

Všichni se loučili s Lucynou. Šípky byly již červené, s velkými zralými trny. Zahrada byla šedá a zelená jako měkký kašmir, pokreslený velkými arabeskami. V dálce rozdělovaly mlhy hluboký les a dlouhé, zatopené lučiny.

Před večerem dojela Lucyna na místo. Kdosi ji očekával na stanici. Povšimla si nových světel. Pak ji zraňovalo každé světlo.

„Všechno, i lampy, tu křičí," pravila tiše.

Když přišli k mostu, pochopila, že je doma.

Skrze větve akátů pršel dvojitý déšť. Kulaté pelargonie krvácely proti železným mřížím. Barvy druhého břehu byly rozetřeny deštěm a splývaly s polosmytými hlubinami nebes jako vlhký aquarell s váhavými stíny večera.

Lucyna ožila a byla šťastna. Líbezné vzpomínky jakoby jí byly pršely na oči, svlažovaly chvění jejích řas a máčely s vysoka její srdce, jako rosa máčí podepřené jiřiny.

Vlhké zlato jejích vlasů se kalilo, ale neviditelným štěstím se otevřelo její srdce jako velký kalich plný červeného vína.

Sotva se dočkala své samoty.

Našla svá okna temná, s roztříknutými skvrnami, s batistem, jehož velké květy cítila skrze tmu. Nežádala světla. Postála nad svými knihami, po tmě vyhledala knihu s kovovými sponami.

Nevěřící, bez vášně, pouze smutná, nacházela rozkoš shledávati se ve Svaté knize s krásnými myšlenkami, jichž hluboký cit odpovídal melancholicky jejím roztouženým snům.

Vzpomínala a šeptala:

„Nebudeš míti více slunce za světlo denní a blesk měsíce nebude tě osvěcovati, ale budeť Hospodin světlem tvým věčným, a Bůh okrasou tvou."

„Nezajdeť více slunce tvé, a měsíc tvůj neschová se, nebo Hospodin bude světlem tvým věčným, a tak budou dokonáni dnové smutku tvého. — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — —





# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

FELIX JENEWEIN.

Jeden z nejsvéráznějších mladších umělců českých skonal náhle v první den letošního roku. Jenewein byl v plné síle mladé mužnosti, teprve nedlouho uznaný a ustálený ve svém tvoření, a mohlo se mnoho znamenitého od něho očekávati. Jeho kartony a dekorativní komposice měly vážný a pathetický styl. Dojemně a přísně vyjadřoval náboženské pocity. Patřil mezi nejoriginelnější malíře církevních sujetů. Jeho vystoupení bylo nezvyklé a zarážející. První jeho kresby objevivše se v „Květech" před mnoha lety měly jakousi tvrdou a schválnou přehnanost stylu, jež činila až dojem skreslenosti. Dlouho musil asi propracovávati se ke klidnější a jistější formě a též v jeho barvě během doby se dostavila mírná jasnost a harmoničnost. Felix Jenewein narodil se 4. srpna 1857 v Hoře Kutné, studoval gymnasium a r. 1873 vstoupil na malířskou akademii pražskou.

Ve výstavě „Krasoumné jednoty" vystavil r. 1878 své první dílo, karton: Karel IV. staví dom Svatovítský. Pak na to vystavil kartony: Pražané nalézají mrtvolu Prokopa Velikého a Rákóczy odchází do vyhnanství. Roku 1879 přestoupil na vídeňskou akademii do školy Josefa Trenkwalda. Roku 1880 namaloval akvarellový cyklus „Píseň". V té době žil velmi trudně. Jeho dílu a jeho talentu nebylo porozuměno. Musel se živit řemeslnými illustracemi. Roku 1890 opět po delší přestávce objevil se ve veřejnosti s pracemi značné zralosti a převahy umělecké. Byl to guache Cesta na Golgotu a kresby Sv. Gilbert a Sv. Vojtěch odcházející z Čech do Říma. Téhož roku stal se Jenewein externím učitelem na umělecko-průmyslové škole pražské. Následujícího roku maloval na objednávku ministerstva vyučování oltářní obraz pro chrudimský hlavní kostel. Hlavním dílem r. 1893 byl guachový karton Jeremiáš a r. 1895 karton Dopoledne velkého pátku v Jerusalemě. Obrazy tyto vyvolaly velikou pozornost na vídeňské výstavě v domě umělců a dosáhly ceny barona Königswartera. Rovněž ve Vídni r. 1897 vystavil mohutný a tragický triptych Jidáš Iškariotský. Ministerstvo vyučování objednalo pak u Jeneweina další oltářní obrazy pro vídeňský kostel. Velkým dílem zesnulého umělce byl cyklus „Mor", úchvatné líčení hrůz a a divokostí středověkého života. Před nedávnem byla uspořádána výstava F. Jeneweinových posledních prací

v Brně, kde byl zesnulý professorem kreslení na vysoké české škole technické. -n-

## K JUBILEU FERDINANDA SCHULZE.

Dne 17. ledna slaví nejstarší český spisovatel a novinář pan Ferdinand Schulz své sedmdesáté narozeniny. Česká veřejnost bez rozdílu stran a názorů pozdraví s úctou stařičkého muže, jenž pracoval pro věc svého národa všestranně a neúnavně. Jako publicista byl liberálem mírného, nebojovného rázu a jako kritik a novellista byl rovněž přívržencem umírněnosti a idealismu. Zavrhoval vše výstřední, ať to byl Zolův brutální naturalismus nebo fantastická exotičnost či nemorálnost a smyslnost.

Pro vývoj naší literatury novellistické jakož i našeho novinářství bude vždy Ferdinand Schulz znamenati typického představitele vlasteneckého směru a umírněného realismu a quietismu let sedmdesátých, Ferdinand Schulz, jenž se narodil před 70 lety v Ronově nad Doubravkou, studoval na filosofické fakultě pražské, byl vychovatelem a společníkem Dra Václava hraběte Kounice a stal se členem redakce „Národních Listů", r. 1861. V tomto žurnále řídil dlouhou dobu literární rubriku a patřil mezi jeho nejpřednější úvodníkáře. Ferd. Schulz byl záhy literárně činným, již r. 185? psal do Mikovcova „Lumíra", řídil „Literární listy" (1866), „Český obzor literární" (1867) a stal se pak jedním z hlavních spolupracovníků „Osvěty".

Redigoval „Matici lidu", „Poesii světovou", Ottovu „Salonní biblioteku", a od r. 1884 do r. 1898 řídil „Zlatou Prahu". Jeho literární činnost je obsáhlá a mnohostranná. Byl historikem, kritikem, novellistou, publicistou, essaistou. Vydal řadu povídek ze života šlechtického, venkovského i pražského, z nichž mnohé, jako „Latinská babička" a „Dle přírody", „Nymburská rychta", došly značné obliby. Hlavní knihy jeho jsou: „Povídky", „Mžikové fotografie", Rok v Praze", „Dle přírody", Česká Magdalena", „V pozdních letech", Moderní novelly". Ferd. Schulz uveřejnil, hlavně v „Osvětě", různé články a studie literární. L.

## VÝSTAVY: MANES—RUDOLFINUM.

Po delší době opět otevřel se pavillon pod Kinského zahradou. Vedle menších prací skulpturních byla v něm výstava vysloveného krajináře A. Slavíčka, která — bohužel — právě byla uzavřena. Slavíček je typ českého impressionisty. Nedá se mu upírati, že dovedl dívati se na sobě příbuzné umělce francouzské, ale jeho práce jsou daleky vší snahy po napodobení. Předměty, které vám předvádí na svých obrazech, vynikají plastickým podáním, ač nutno tu podotknouti, že se na krajinu dívá široce rozevřeným zrakem, že komposici celku věnuje větší péči než detailům. Miluje vesnice, horský kraj, někde stačí mu pole se stromy, aby snesl v ně náladovost svého cítění. Dík jeho vzácnému smyslu pro barvy, pro složitost jednotlivých odstínů, pro umění tlumiti a maličkosti takořka úplně změniti tón dociluje zvláštní tichost ovzduší, snivost a roztouženost krajiny. Nechtěl bych jeho krajinu nazvati realistickým obrazem, poněvadž má v sobě mnoho z duše, která, když kraj zřela, zavřela svůj zrak a vzpomínala. Odtud poetičnost těch komposic, jako jsou „Na samotě", „Topoly" nebo „V mlze", odtud vedle zrakového slabá echa zvuků a vůní, odtud celý reflex skutečného vidění v duši, přenesený na plátno. — Dozvídáme se, že „Manes" chystá se

v nejbližší době k dvěma větším výstavám; vítáme předem tuto dobrou snahu s nadějí, že nebudeme zklamáni.

V Rudolfinu viděli návštěvníci nejprve čtyřicet pastellů p. Fr. Engelmüllera. Jest krajinářem chladného stylu. Ostře vyznačuje oblaka, odlesky vody nepříliš se pohybující, nehybné lesní tišiny. Náladu, pokud se mu o ni jedná, dociluje vlastně tím velkým apparátem krajinářských detailů, jaký shrne na svůj obraz. Snadno poznáváte, že nejraději jest malířem roviny, jemuž nemožno existovat bez otevřené perspektivy prostoru. Záblesky světla a jeho prudké kontrasty nemají proň velké ceny; libuje si v zladěnosti a skoro jednotnosti mdlých tónů. Miluje klid a ticho. V jeho čtyřiceti pastelech vidíte nejen celého umělce, všechnu jeho techniku, ale také ustálenost jeho vývoje.

A dále ve vedlejších sálech bohatá kollekce barevných rytin francouzských malířů připoutala vaši pozornost. Je tu mnoho různých talentů, mladých i starších, jsou mezi nimi ovšem také věci méně cenné, ale celek přece objímá v sobě dosti zřetelně jednu fasi francouzského umění. — Mimochodem: dovedete se zamysliti a ceniti si moderní techniku a všechnu snahu moderních umělců, jež vyspěla tak daleko, že mezi originálem a reprodukcí není valného rozdílu. Řada jmen je zde zastoupena, z nichž některá jsou u nás dosti známa. Boutet de Monvel s řadou prací, jež upomínají trochu na Beardsleye, spojujíce v sobě půvab rokoka i direktní vliv Žaponska. G. Charpentier upoutá nejvíce dvěma pracemi: „Čápi“ a „Na břehu jezera“, které provedeny v rozkošně temné hnědi, se svými postavami ptáků, vyvolávají lehce fantastický, neznámým tajemstvím zakrytý obraz pohádky. Silný vliv, skoro kopie žaponismu jest patrna z Borelovy práce „Černé labutě“. Pak jest tu Chabanian, Delâtre, Henry Detouche, Houdardovy práce z letohrádku d'Este v Tivoli, bohatá kollekce větších prací Bedřicha Thaulowa, to vše poskytnula tato část exposice. Dvě jména uvádím ještě zvláště, obě přinášející požitek nejčistšího umění: Jean-François Raffaëlli a Gaston La Touche.

Vrcholem trojdílné exposice byl ovšem Ignacio Zulonga, španělský umělec, vystavující ne více než devět prací. Je to tvůrce umění divokého, který více než kdo jiný pochopil jižní temperament svojí raçy, který dovedl v svoje umění vložiti všechny pozůstatky, fysické i intellektuální, které v jeho národě zbyly po Maurech. — Miluje tichý žár, který hrozí v každé chvíli propuknouti, miluje nejkrajnější temnost v hnědých odstínech pleti, miluje divoký kolorit obleků, nejkrásnější, jaký kdy v Španělsku byl užíván. Zvláště však lpí na očích, na pohledu. Jestli jste pozorovali postavu „Mnich kajícník z Guadaramy“, uzřeli jste temnou postavu, držící lebku, opásanou provazem kajícníků, s tváří hříchem temnou. Ale oči! bělmo jejich ostře se odráží a uprostřed něho černou propastí hloubí se zřítelnice. Stejně na vás působil obraz vedlejší, „Čarodějnice z Ansoa“. Na podobizně rodiny matadora Gallito je hned celá řada postav, nádherná výrazy svých tváří, divokostí očí a až příliš ostrým odleskem zubů v úsměvu. A tak máte tu nejen temperamenty jednotlivých postav (upozorňuji zvláště na obraz „Cikánka“, ale také to nejvzácnější, nejumělečtější a nejvýjimečnější, co jest v temperamentu raçy. Zde musíte hledati působení všech četných sil: Maurství, horkého slunce, zděděné ohnivosti — všechno to oživlo v duši umělcově.

—nr—

## Z FRANCOUZSKÉ LITERATURY.

Arnošt Denis: Čechy po Bílé Hoře. Díl I. Přeložil Dr. J. Vančura. (Nakl. Bursík a Kohout.) Praha 1904.

Professor pařížské university pan Arnošt Denis dokončil již svoje dílo o českých dějinách. Poslední jeho část. „Čechy po Bílé Hoře", rozdělena je na dva díly, z nichž první pod záhlavím „Vítězství církve. Centralism" vyšel již v českém překladě, a druhý, líčící děje našeho národa až po dobu nejnovější, bude vydán, tuším, co nevidět. Je zajímavým úkazem, že první souhrnnou práci o naší historii, nesenou duchem nám sympathickým, podal nikoli náš člověk, nýbrž cizinec — Francouz. Ostatně je to, v jistém směru, dobré omen. Francouzská historická škola má velkou a slavnou tradici. Jestliže jeden z jejích vynikajících členů vzal si za předmět svého líčení naši minulost, můžeme se leccčemus naučit od způsobu, jakým postupoval při svém díle.

Než, abych měl dále volné místo ku vystižení všech vzácných stránek p. Denisovy knihy, zmíním se hned předem o tom, co mne při ní poněkud zaráží. Překvapuje totiž, právě vzhledem ku francouzskému původu autorovu, vzhledem k tradici francouzské historické školy, jež vytvořila tolik děl barvitého stylu — jistá šedivost, s níž je celé dílo vypravováno. Ovšem, Čechy po Bílé Hoře jsou především politickou historií, kde najde se poměrně málo příležitosti ku barvitým stylistickým passům. Než i při té formě díla přáli bychom si více psychologického osvětlení, více životnosti v zachycení fluktuace společenské a pohybu davů.

To je jediná výhrada, kterou si kladu. Jinak zaslouží si dílo p. Denisovo plně obdiv, kterým jednotliví naši kritikové je zahrnuli. Již na prvních stránkách najdete smutný obraz Čech po porážce na Bíle Hoře. Smutný především proto, poněvadž se jím ukazuje v plném světle lehkomyslná ledabylost, úpadková lehkovážnost, s jakou byla vedena celá akce proti Ferdinandu II. Ten náhlý bezhlavý a zbabělý zmatek je však toliko výsledkem rozkladu národního organismu, který rostl postupně po celé XVI. stol. a nalezl v porážce bělohorské zaslouženou odměnu. S Ferdinandem II. přichází do Čech katolická reformace ve znamení konfiskací a vlády Jesuitův. Obojímu dostalo se prof. Denisem objektivního vylíčení; a tato skutečnost je hrozivá. Za ožebračením kráčí duševní otroctví Na jedné straně krev, zabrání statků, emigrace, na druhé několik cizo- i tuzemských pánů-hyen, shánějících kořist, a záludné tváře bratří Tovaryšstva Ježíšova, které se s prvními dělí o lup — takový je vnější obraz Čech skoro po celé XVII. století.

„Jesuité vynutili na tomto uštvaném národu jakýsi podpis in bianco a obecné plnomocenství; odevzdal jim svou duši a uložil na ně starost myšlení."

Jak je však možno, táže se autor, že Čechy skoro po celá dvě století nevzpamatovaly se z důsledků třicetileté války, zatím co v sousedním Německu vidíme rozkvétat blahobyt bezprostředně po uzavření westfalského míru? „Příčina tohoto dlouhého úpadu," odpovídá, „této duševní mdloby záleží venkoncem v neblahé politice Ferdinanda II., jednoho z nejosudnějších mrhačů sil, jaké kdy poznala historie; v soukromém životě plnou hrstí rozhazoval svým milcům peníze, jež mu sháněli jeho zřízenci; právě tak bez rozvahy, bez výčitek svědomí, ze sobectví a z pošetilosti zbavil své národy vší energie životní a pobožně je vydal nesmiřitelným služebníkům Říma; v mrzké oběti zápalné obětoval nejen své vrstevníky, ale i dlou-

hou řadu pokolení a kletby zvedající se proti němu a rádcům jeho Caraffům a Lamormainům jsou zesíleny nejen všemi bolestmi, jež zasil, ale i všemi nadějemi, jež zmařil." (Str. 74.)

Třeba že emigraci protestantskou a uvedením cizí šlechty do Čech idea federalistská byla značně zeslabena, je to přece jen až teprve v XVIII. století, kdy byl dán z Vídně popud ku násilné centralisaci. Stránky p. Denisova spisu věnované tomuto dějinnému období tvoří nejvýmluvnější a nejzajímavější část knihy. Na str. 480 dočtete se úsudku o celém tom centralisačním díle: „Dějiny rakouské od r. 1749, jsou podstatně dějinami sklamání, jež panovníkům způsobily jejich pokusy o nivelující despotism. Je podivno, že nechtěli nikdy vysvětliti si svá zklamání než omyly v podrobnostech, že nepřipadlo jim na mysl, že je to snad vlastně system, jenž je špatný."

Dílo p. Denisovo má především pro nás nadobyčejnou cenu tím, že kreslí náš historický vývoj v celé jeho souvislosti mohutnými liniemi. Je však nad to i pokusem o filosofii české historie, odkrývá několik těch základních idejí, které vytvářejí a nesou naše dějiny. Nenadsazuje se nikterak, řekne-li se o něm, že je dílem stěžejným. O. T.

## NÁVRAT JULES LEMAÎTRA K LITERATUŘE.

Jemný kritik a duchaplný autor dramatický Jules Lemaître po několik let se odcizil literatuře. Veškerou svou činnost věnoval politice a veřejným otázkám. Jeho péro sloužilo věci nacionalistické ve sloupcích „Echo de Paris", kde uveřejňoval týdenní články a polemiky. Byl předsedou ligy „Patrie Française" a řečnil na schůzích volebních, na meetingách, jezdil a agitoval po venkově. S velikou energií uchopil se vedení hnutí nacionalistického a z počátku i se značným zdarem. Zdálo se, že idea skompromitovaná dobrodružstvím boulangismu přišla do vážnějšího a účinnějšího stadia. Ale literatura a politika, jež se dala ve Francii tak dobře spojit u lidí věřících neb positivních, jako byli Chateaubriand, Lamartine, Guizot, Benjamin Constant, nesnášela se dobře u subtilních duchů rázu Lemaîtrova a Barrésova, kteří našli v politice jen zklamání. Bylo cosi svůdného v jejich programu tak moderním a zpátečnickém zároveň. Ale nynější doba požaduje určitých pravd a jasně vyslovených zásad. Dědici Tainovi nenašli toho ohlasu u veřejnosti francouzské, jako ti, kteří se drželi hesel Velké Revoluce a pokračovali důsledně v jejím protiklerikálním a sociálním boji. Nacionalismus má též mnoho živlů bonapartistických a protirepublikánských a proto ztrácí půdu rychle nabytou. Jules Lemaître znechucen politikou, vrací se k literatuře. V divadle „Rennaissance" bude se tyto dny hráti nová jeho komedie „Massière". Skoro sedm let mlčel, když byl před tím od r. 1880 do r. 1897 získal jména ve třech různých oborech: v divadle, novelle a literární kritice. Jeho knihy kritik „Contemporains" a „Impressions de Théâtre" patří vedle studií Anatola France k nejlepším, co v tomto genru přinesla nová literatura francouzská. Jeho dramatické práce „Revoltée", „Mariage blanc", „Pardon", „Deputé Leveau" měly značný úspěch a vynikly nad běžnou úroveň pornografické komedie pařížské. Lemaîtrova nová komedie je očekávána s velikým napjetím.

—a.—

## L'ÉNERGIE FRANÇAISE

zove se nový literární, sociální a politický týdenník, který počal vycházeti v Paříži za redakce známého publicisty André Chéradama. Mladý politický spisovatel, proslulý svým důkladným dílem „Evropa a otázka Rakouská na prahu XX. století" a osvědčený svými studiemi a články o mezinárodních otázkách politických, zejména o věcech slovanských a východních, utvořil nový, moderní a neodvislý orgán, jenž má býti přehledem všech důležitých událostí týdne ve Francii i za hranicemi. Nový týdenník získal za spolupracovníky znamenité spisovatele, mimo jiné jsou mezi nimi: Maurice Barrés, Cazalis, Gyp, Emile Faguet, Emile Gebhart, René Henry, Henry Houssaye, Henry Lavedan, L. Léger, Edouard Lackroy, Jules Roche, J. H. Rosny, Albert Sorel, Spronck, Theuriet. První číslo „L'Énergie française" odpovídá programu slibovanému: je bohatého, věcného obsahu velmi přehledně uspořádaného. Je to kondensovaná historie týdne. Kromě rubrik a článků politických, sociálních, vojenských, sportovních přináší pojednání o tisícím představení „Carmen", divadelní přehled od Fagueta, povídka od Felixe Duquesnela atd. Mezi dopisy z ciziny od zvláštních korrespondentů žurnálu je kromě dopisů z Německa, Elsasko-Lotrinska a Ruska též dopis z Čech. Nový žurnál francouzský bude sympaticky sledovati české věci a jak pro toto své stanovisko, tak i pro svou cennost a zajímavost zasluhuje podpory české inteligence.

H.

## „MERCURE DE FRANCE".

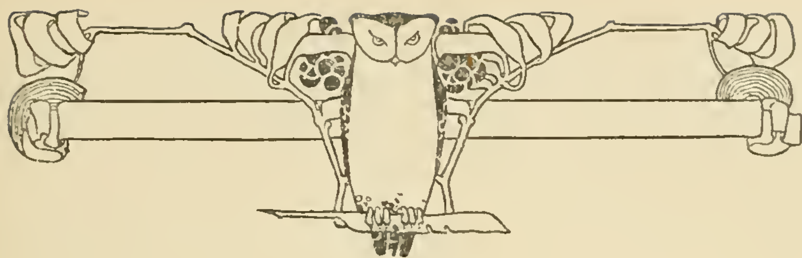
Jedna z nejlepších moderních revuí francouzských „Mercure de France", která svými pravidelnými informacemi a dopisy o duševním životě mezinárodním patří mezi nejpozoruhodnější listy toho druhu, od nového roku vychází dvakrát měsíčně. Je to veliký úspěch podniku neodvislého literárního združení, v jehož čele jsou spisovatelé, vzbuzující úctu a sympatie svými povznesenými snahami a svou kulturní noblessou. Nakladatelská činnost této skupiny moderních spisovatelů se rozvinula velmi utěšeně a ostala vždy věrna jistému niveau umění a vkusu, které se jinde pokládá za samozřejmé a povinné u representantů literatury, a přes to nebo právě proto byl i finanční úspěch značný. „Mercure" doznal takového rozšíření, že nyní zdvojnásobuje svůj objem. V úvodním slově rozšířené revue srovnává ředitel její Alfred Vallette rozkvět revuí s úpadkem žurnálů, které nejsou více tribunami neodvislých, vůdčích duchů a ztrácejí svůj vliv na vzdělané obecenstvo.

První číslo čtrnáctidenního „Mercuru" přináší práce od Adolfa Retté, Henri de Regniera, Goncourtovy a Verlainovy dopisy na F. Ropse, články Remy de Gourmonta, Paul Souchona, báseň Stuarta Merilla a velmi bohatou všestrannou hlídku ze všech oborů literárních a uměleckých jakož i dopisy z ciziny. Sympatický romancier a essaista William Ritter občas zasílá do „Merkure de France" dopisy z Čech.

H.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předpláceji odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.



JEAN ROWALSKI:

# JULES LAFORGUE JAKO BÁSNÍK.

Již všichni zhasli z těch „zlořečených básníků“, jimž tvůrce „Galantních slavností“ věnoval jedinou svoji kritickou knihu[1] Laforgue, Villiers de l'Isle-Adam, Corbière, Rimbaud, Verlaine a Mallarmé — již zemřeli všichni z těch, kteří první a snad nejexpressivněji vyjádřili nové umění, vnesli nový intellektualní život do tak mnohých duší, všichni téměř zakladatelé a nejvzácnější představitelé oné školy, která přinesla a přináší nejkrásnější ovoce, plné sublimné šťávy a delikátní vůně. Budoucnost teprve ocení, jaký význam má v dějinách umění symbolistická generace, ocení také ono namáhavé úsilí, s jakým se musela prokopávati ku předu. A zapomenutým dostane se zadostiučinění a uznání teprve potom, uznání, jaké jim mohou vzdáti dnes pouze jednotlivci, kterým zesnulí básníci stali se drahými. Kdo však v širším literárním obecenstvu zná teď jejich jména, kdo zná noblessu jejich zápasu? A jméno Julesa Laforgue-a jest jistě pro naše čtenáře mezi nimi posledním a nejméně známým.

„Ah, truchlivý pohřeb! v zakouřený a solí prosycený den, za nažloutlého a zvlhlého jitra; pohřeb prostý, beze všech čalounů, spěšně vycházející o osmé hodině . . . ; rychle míjelo se kol oněch čtvrtí sobeckých a uzavřených, kde několik kmenů zbavených větví sesiluje smutky neděle a podzimu, jež vyjádřil ve svých Complaintes, a v polotichu přicházeli jsme ke hřbitovu bagneauxskému,

---

[1] Paul Verlaine: Les poètes maudits (1884), L. Vanier, Paris.

tehdy novému a ještě pochmurnějšímu, protože byl prázdný . . .“ Těmito slovy líčí Gustav Kahn, nejvýznamnější dosud žijící současník symbolistického hnutí, pohřeb Laforgův. „Odnášel s sebou půvab našeho hnutí, odstín ducha rozmanitého, lidského a filosofického. Ubohý Yorik, hudebník velikého Všeho, vrabec docela proniknutý Nekonečnem . . .“

Mladý clergymen šedých očí a korrektního vystupování, který mínil se věnovati historii umění, meditoval studii o Savanorolovi, psal sonetty a essay o Watteau-ovi — takový byl Laforgue, když se s ním Gustave Kahn r. 1879 seznámil. Později pracoval v některých z pařížských redakcí, a ze strádání, jaké mu tento život přinášel, vysvobodil jej Pavel Bourget, který opatřil mu místo předčitatele u německé císařovny Augusty. Z doby těchto pěti let, strávených na dvoře berlínském, zachovaly se některé dopisy, které bohatě doplnily reliefní portrét, jaký podává dílo básníkovo. Dílo nevalně objemné[2] dva svazky, jeden básní, druhý prosy; činnost kouskovitá, nedopracované skizzy, fragmenty filosofických nápadů, detaily, které zdánlivě sem tam byly pohozeny, často jen osamělé výkřiky, volané ke všem světovým stranám a za okolností zcela nahodilých, slohem místy skoro přerývaným. A při tomto zevním dojmu bohatá a zářivá hra ideologa, myslitele, jenž kráčí daleko za všechnu modernost, v jehož představě idea, byť i sebe tragičtější stává se pružnou, ohebnou a lehkou, v jehož syntaxi slovo nabývá zázračného významu, stává se větou, básní, celou historií, uskutečňujíc tak ideal školy, k níž básník de facto veřejně se nehlásil, ale která právem reklamuje jej pro sebe: totiž dáti detailu život samostatný a snažiti se rozšířiti jej do největších rozměrů. Laforgue tento ideal realisoval spíše snad než kterýkoliv jiný symbolista: dal samostatný život jedinému prvku formy a dílo svoje učinil směsí prvků ideových nebo spíše primerních idejí, jichž tisíce tvoří jeho psychický kaleidoscop a jichž tisíce redukují se před očima čtenáře na dva, nejvýše tři základní geometrické obrazce. V tom

---

[2] Oeuvres complètes de Jules Laforgue obsahují tři svazky:

I. Moralités légendaires 1902, sem zařazena také jedná ucelená novella, nalezená v pozůstalosti básníkově a ke knize vlastně nepatřící, Les deux pigeons (3 fr. 50 c.).

II. Poésies, 1903 (3 fr. 50 c.).

III. Mélanges posthumes 1904 (3 fr. 50), obsahující dosud netištěné skizzy, drobné essaystické fragmenty a korrespodence. Oeuvres complètes vyšly u Mercure de France, Paris, rue de Condé 26.

je hlavní paradox jeho tvorby a také odraz sympatie filosofa-básníka pro metafysické paradoxy.

Nikdo jiný před ním nedodal ironii takového filosofického odůvodnění, nikdo nedodal jí tolik lesku: u Laforgue-a povstává opravdové splynutí humoru s tragikou, lehký, živý a precisní tanec myšlenky. Laforgue je neromantik, logik, který svoje sensace čerpá pouze ze života. V tomto poměru indukční síly k uměleckému dílu je patrn v jeho díle jeden zvláštní živel: totiž filosofický odstín, jakým se vyznačuje osmnácté století. Myslím tím jen zpusob uměleckého nazírání, ne ideovou podstatu samu — pokud se jí týče, není v Laforgue-ovi ani nejmenší stopy anachronismu: je sám nejpřesnějším zrcadlem svojí doby. Tiše pozoruje, mluví bez jakéhokoliv vnucování se. Jemu literatura sama stačí, je-li odrazem nějaké filosofie, která právě prostřednictvím literatury stává se životnou. Jako meditující umělec nalezl prvé ohlasy toho, co — nevysloveno — cítil v svojí duši, ve filosofii Hartmannově a Schoppenhauerově. Tam jsou základy jeho doktriny, prvé stadium jeho vývoje. Odtud Laforgue-básník čerpá látku k svým prvním básním, jimiž zřetelně blíží se budhistické poesii Jeana Lahora, jimiž rozšiřuje si pojem nirvany a hledá proň půdu v bytosti ryze moderní. Enigma bytí, touha zániku, veliký Vzlyk věcí — takové a podobné jsou smutečníim provisace filosofa z knihy Sanglot de la Terre[3]. Nechybí tu ani Maia-Illuse, ani orientální fantasie, — na př. tam, kde líčí smuteční pochod planet při smrti země — ,nechybí ani pessimistické výkřiky: „Il n'y a que le noir, le temps et le silence! — Jest jen černo, ticho a mlčení." „Člověk mezi dvojí nicotou jest jen dnem bídy, jen atomem, jímž pohrává si effemerní fraška." Taková a podobná místa shodují se téměř na vlas s některými verši Lahorovy „L'Illusion" a „La Gloire du Néant;" ne snad, že by byl v oné době Lahor inspirujícím básníkem pro Laforgue-a — naopak, byl mu autorem nedosti silně vyjádřeným. Ideje a jich formální vyjádření, jež se u obou básníků shodují, vznikly u Laforgue-a zcela samostatně, dospěl k nim jako filosof, kterým v něm — mluvíme-li o evoluci — vždy předcházel básníka.

V „Paradoxech a myšlenkách"[4] praví sám Laforgue o tomto oddílu svojí tvorby: „Dílo průkopníka nové doby, svazek filosofi-

[3] Tento oddíl poesie Laforgue-ovy byl nalezen v rukopise a teprve v souborném vydání, v druhém svazku zmíněných „Sebraných spisů" r. 1903 poprvé otištěn. Básně ty byly psány v letech 1878—1883.

[4] Viz Mélanges posthumes.

ckých veršů. — Člověk, který trpí, pochybuje a dospěje k Nicotě v pařížském prostředí... Marnost všeho, roztrhnutí Illuse, Úzkost Dob, zříkání se, zbytečnost Vesmíru, bída a špína země ztracené v závratech z věčných apotheos sluncí. Koncert nekonečně se vlekoucí myšlénky. A planeta ve smutku zanechá v modru jakoby sled nářků.“ Nevím, kdo dovedl by lépe vyjádřiti podstatu těchto básní než to učinil Laforgue sám. Jinde, ještě v „Paradoxech“, naleznete často pozoruhodný výrok opravdového filosofa jako na př.: „Dukazem, že zlo jest spíše než dobro údělem našeho světa, jest, že dobro jeví se pouze snahou po dobru, kdežto zlo přichází zcela samo a nejčastěji vzdor všemu úsilí, podniknutému, aby se mu předešlo.“ Velikému příteli a podporovateli umělců a literátů p. Ephrussimu píše dne 6. prosince 1881. z Berlína: „Myslím vždy, že život je věcí hřmotnou a zbytečnou. Země se zrodila, země zemře; to bude zábleskem v noci. Nebyla-li by lepší černá věčnost bez císařovny a bez Vaší knihy...?“

Laforgue nezůstal na tomto prvém stupni svojí filosofické dráhy. Zvolna vybavuje se z tohoto názoru, který dospěl v něm k povážlivému rozsahu. Nezměrné pravdy, které udávají vztah duše k nekonečnu, dají se poznati a definovati jen pomocí jejich kontrastů, jež v životě skutečně se vyskytují. To, co umělci snad zdá se velkým, uzná filosof za malichernost; on bude stále, i proti svojí vůli, míti na mysli bezměrnou, znechucení a zoufalství vyvolávající relativnost věcí a stavů. A protože nemožno dospěti zde k závěru, zvláště ne pessimistickými improvisacemi — není-li správnější cesta, zanechat vážné allury svojí vědy a říci pravdu ve smíchu? A tak povstává v tvorbě Laforgue-ově ono vzácné agens, které vneslo v ni tolik intellektualních pokladů, tolik nových tonů — snad k vyjádření melodií méně nových, ač stejně originelních a dosud skoro nezpívaných. A zase možno citáty z dopisů Laforgue-ových naznačiti vnitřní, intimní příčiny, které uvedly jej na tuto cestu. V dopise psaném r. 1884 z Badenu svojí sestře praví: „Shledávám to stupidním mluviti velkým hlasem a hráti výmluvnost. Dnes, kdy jsem skeptičtější a kdy se dávám na výpravu mnohem pohodlněji a kdy, s druhé strany, ovládám svoji řeč způsobem podrobnějším, více clownovským, píši malé fantastické básně nemaje jiného cíle leč: vytvořiti něco originelního za každou cenu!“ Stručně řečeno: v programu básníkově vyskytuje se základní zásada, která později dá celému jeho umění zazářiti v neslýchané vzácnosti: princip totiž, který vyžaduje, aby básník dojmy metafysické tragiky, kterou pozoroval, nereprodu-

koval způsobem stejně tragickým, těžkopádným, ale aby snažil se dodati jim lehkosti, precisnosti, ostrých a určitých proporcí tím vzácným prostředkem, jakým jest ironie. Odtud knihy Complaintes (1885) a L'Imitation de Notre-Dame la Lune[5] jsou sbírky převahou recitativní, obě ucelené, z nichž zvláště druhá znamená již vyvrcholení poetického umění Laforgue-ova — vyvrcholení ovšem pouze dočasného, jež stanovila jeho předčasná smrt.

Vnitřní život, plný jemných ideologických prvků, kříží, proplétá se a splývá se zjevy moderní Paříže, jejím technickým i socialním ruchem zabarveným fin de siècle: nad Paříží vášně a mentalního vlnění medituje Laforgue svoje pieçy; ji staví vedle běžného co denního ruchu velkoměstského, realitu a mentalní možnost spojuje si v složitý dojem: tragický a komický zároveň. Complaintes mají ještě vážnou melancholii, opravdový smutek: jest to ještě kniha filosofa, který silou intellektu se uklidnil. Uvádí svůj metafysický svět ve spojení se světem Paříže, ať již skutečným či ideovým, vyvozuje důsledky spočívající v marnosti Všeho, zpívá kuplety, jimiž nejseriosnějším idejím dodává lehkosti, hraje si s nejtěžšími paradoxy lidské myšlénky jako dítě boulevardů, když pozoruje jejich život. A tak vedle pieç, které podávají formou leckde parodující espritu plné reflexe, tvořené s elegancí a sub specie aeterni, vedle parodií zpěvů církevních, melancholických pieç hudebního verše, přecházejících až do melodicky plačtivých vzlyků moderního člověka, přerývaných záblesky vyrovnávajícího smíchu, úsměvy zraku zřícího do nekonečna, vedle toho zpívá Laforgue rozkošné sentimentální písně populární allury a přiléhavé struktury verše.

V takových popěvcích netušenou silou povstává zase znova forma lidové poesie francouzské ze XVII. století, kterouž formou básník přiodívá všechny ideové explorace našeho století, všechno dědictví předcházejících dob. Pro něj není třeba velikých a významných podnětů, aby se zrodila básnická myšlénka. Viděti v něčem nepatrném nebo dokonce ostentativně vulgerním, jako na př. v arii kolovrátku, počátek nebo odraz hluboké ideje, citu, čerpati zde důmyslnou destillací vzácnou látku pro svoje umění — v tom je Laforgue veliký; vedle nejsmělejších reflexí a do nich samých dovede vložiti nové ideje, nové terminy, jež samy o sobě vyvolávají představu vysloveně vulgerní nebo odpuzující. Upomíná na ně-

[5] Obě sbírky vyšly r. 1885 a 1886 u Léona Vaniera v Paříži.

které symbolisty v tomto četném vyhledávání kontrastů, jež umísťuje náhle a zostřené tam, kde harmonie citová nebo ideová dostupuje svého relativného vyvrcholení. Mnohobarevná, stále stoupající a klesající, ještě echy z minula zaznívající a zase stále hledající novou, neslyšenou melodii, kterou si básník sám prorokoval, plná četných odstínů, ohýbající se a lámající, složená z pláče, slz, posměšných popěvků a seriosních meditací — taková je kniha Complaintes. Již dosti hojně vyskytuje se v ní ten logický a strictním postupem podepřený element úsměvu. Někde jest to trpký úsměv resignujícího nebo myslitele-pessimisty, který seznal tvrdou pravdu o jediných dvou cestách lidského života, z nichž jedna musí se zvoliti: život nebo nicota. Nebo resignovanější ještě vzdech při naslouchání hudbě kolovrátku:

„Hein, étés idiots,
octobres malades
printemps, purges fades
hivers tout vieillots?"

Pósy, která by měla v sobě vážnost, dlužno se varovati, chceme-li, aby naše myšlénka dostala lehkost a bystrost ptáka. A jak odstraniti ze svojí filosofie ty ponuré, školsky seriosní, těžkopádné myšlénky? Prostým používáním jejich protikladů tam, kde dříve byly doktriny: tedy ironií, sarkasmem, lehkou karrikaturou tam, kde dříve byly ovzduší, nálada a sloh dogmatiky anebo jakékoliv školní učebnice filosofie. Pryč raději od současné myšlénky:

„délivrez-nous de la pensée
lèpre originelle, ivresse insensée,
Radeau du Mal et de l'Exil
Ainsi soit-il."

Tím naznačena další část psychologického vývoje v díle Laforgue-ově. Elegie bude se stávati stále světlejší a jasnější, přejde často v popěvek nebo dialog, v něž zhuštěna bude jakákoliv idea, jakákoliv nálada, byť i sebe těžší, pojetím tak lehkým a jasným, tak precisním a pevně vymezeným — jak nedocílil žádný z myslitelů. Něco z Verlainových pieç, koketně prarafrasujících osmnácté století, něco z bořící duše Voltairovy, něco ze záblesků myšlének Heine-ových — snad ještě více; ale jen nedokonale charakterisovali bychom tak básníka. Silně vzpomínáte při čtení básně Mettre au courant de la Femme na Verlainův „Colloque

sentimentale". Báseň Laforgue-ova je dialog zabíhající až k sarkasmu. Dialog mezi mužem a ženou: „Součet úhlů v trojúhelníku, drahá duše, rovná se dvěma pravým." — „Bože, jak tě miluji!" — „Bůh pozná svoje." — „Moje piana mají srdce, ty budeš mým jediným thematem." — „Vše je relativní." Verlaine ve zmíněné básni je převahou erotikem, Laforgue rozhodným filosofem-posměváčkem. Málokdy čtete něco tak zvláštního, tak neobvyklého, tak mocně vynucujícího úsměv — a ne úsměv veselí — jako na př. citovaný básnický dialog. Verlaine má na mysli vskutku jen ženu a sentimentalitu, které čelí ironickým živlem básně — Laforgue vztahuje vše k myšlénce, jeho úsměv je zároveň filosofickým vzdorem a bojem. A takové jsou všechny ty fragmenty vnitřního života, v nichž vypráví básník kolem kráčejícím svoji historii, hned v balladě a žalmu, hned zase v modlitbě, kterou připojuje k parodii lidového zpěvu heroického, který si sám transponoval do moderního slohu.

Ačkoliv jsou Complaintes dílem ukončené fase vývojové, je v nich viděti dosud pouze pozvolné splynutí oněch dvou živlu, které vzbudil v pozorovateli všechen vesmír: nenalezla se totiž dosud dostatečná expresse k současnému vyjádření tragického a komického, nenalezla se forma, která sama sebou by vyjadřovala duši období posledních dvacíti let. Jest to sbírka v povážlivém počtu oplývající melancholickými písněmi. Dosud není pevná jistota v autorovi, dosud nehlásí zvučně svoje rozhodnutí se pro zamýšlenou dráhu. A motiv úsměvu stále k němu mluví ve všech říších umění, personifikován v různých postavách ukazuje mu cestu, po které lze filosofii vésti ruku v ruce s uměním. Neznáme dosud uměleckou hodnotu humoru, nevíme, jakým způsobem lze říkati největší a neobsáhlejší pravdy se smíchem na rtech; máme jen satiru nebo karikaturu, obojí povahy kollektivní, jevící se jen v poměru k okolnímu světu, jevící se útočností, aktivním postupem proti síle protivné. Máme hořkou ironii filosofů, rozháraných básníků, ironii moderních buddhistů, ale neznáme ironie absolutně filosofické, individuelní, známe ještě méně její nejspiritualnější formu, nejabsolutnější — pokud to připustitelno — totiž ten zvláštní úsměv, plný klidu a vyjádřující nejkrásnější světový názor, úsměv, který charakterisujeme dosti neúplně, nazveme-li jej metafysickým. U Laforgue-a stal se ještě vyjádřenějším a vykrystallisoval v krásnou uměleckou formu.

V dopise, psaném pí. M***, napsal básník tyto výstižné řádky: „Dívám se, jak míjí kolem Karneval života; měštští stráž-

níci, umělci, panovníci, ministři, zamilovaní etc. Kouřím bledé cigaretty, dělám verše a prosu, snad také trochu lepty a čekám na smrt. — Zbožňujete-li cirkus? Strávil jsem tam právě pět večerů po sobě. Zdá se mi, že clownové dosáhli pravé moudrosti. Měl jsem se státi clownem; minul jsem se se svým osudem; je to neodvolatelně ukončeno. Není-li pravda, již jest na to pozdě, abych se do toho dal? Ano, clownem, který dovede smát se irreelní hodnotě vší filosofie, — tím je básník sbírky „Imitation de Notre-Dame la Lune selon Jules Laforgue." Jeho lunatismus není somnabulismem, nejedná se mu o nervové nebo pouze smyslové effekty — luna je symbolem nicoty, symbolem budhistické filosofie přenesené mezi parodoxy dneška. S obvykle užívaným dosud zjevem měsíce má společnou jen zevní podobu, touž, jakou má na starých rytinách osmnáctého století. Ale současně znamená velké božstvo, k jehož kultu skomponovány jsou slavnostní litanie, udílející luně nazvy, které vyjadřují hloubku náboženství, jí představovaného: „Skladiště Velkých Tajemství," Růžice a dóm posledních žalmů," „hostie, jejímž ciboriem jest ticho," „zrcadlo a bible bezcitných" „Kaanan Nicoty" atd. Kultu tohoto božstva zasvěceny jsou také davy Pierrotů, jež vykonávají úřad kněží: na směšném těle mají dlouhý krk, oči stopené v „opiu všeobecné indulgence", kuželovitý klobouk a v knoflíkové dírce pampelišku vyrostlou v neznámých půdách. Tón jejich hovorů, jako celá lyrika tohoto „Napodobení Panny Luny podle Julesa Laforgue-a", groteskní scenerie celku, zjev luny a bílé postavy Pierrotů — všechno má rozkošný půvab rokoka, půvab Watteau-ovských obrazů. Ale v tom není cíl filosofův, tato antiquitní malebnost je jen básníkovým prostředkem, jehož použití vymáhá organismus tvůrcův. Abychom určitě vyjádřili, jak složitým a obsažným symbolem měsíc je, sledujme na př. poměr, v jaký staví básník měsíc k slunci. Toto nenávidí, nenávidí jeho slavnostní západy a jitra, nenávidí tu sílu životodárnou, kterou slunce udržuje na zemi všechen život, nenávidí působení slunce, jež obsaženo ve staré větě: „Crescite et multiplicamini". Naopak, měsíci platí všechny jeho zpěvy, hymny a litanie: jemu je měsíc veličinou absolutní, prostou všeho života, tedy bližší k tomu, aby mohl představovati myšlénku; měsíc je nezměnitelný, se svým vychladlým tělem a bledým světlem znamenáná mu dokonaný vývoj, znamená hmotu sterilisovanou, a tak právě vyjadřuje nejschopněji ideu pessimistické filosofie, a ne její náladu, jak vidíme to na jiných uměleckých a zvláště básnických výtvorech, které tlumočí, které

snaží se tlumočiti nějakou filosofii. Měsíc je svým světlem zároveň impulsem k představě nekonečna; nekonečný, prázdný prostor v jeho světle je zcela jiný než v světle slunečním: při měsíci je v tom dojem nějakého stísněného, negativního nekonečna. Symbol sterility („oko neplodné jako samovražda"), věčné a stálé smrti, imaginerní božstvo, k němuž davy Pierrotů se utíkají znaveny a zhnuseny marným a bezvýsledným pátráním a hloubáním v otázkách věčna, asyl, kde života prázdná a irreelní záře osvětluje duše takřka agonisující po marném pátrání na cestách Nekonečna — taková je Luna, k níž se Laforgue modlí, k níž se utíká znaven sofismaty:

„Sois l'ambulance de nos croyances!"

Vláda této noční hvězdy je pro něj uklidňující; dívá se na ni jako hvězdář, ale nebaží po tom, aby nalezl její tajemství; spokojí se přímo s tím, co mu poskytuje. Jako v temnu nocí dává nám magickou, bílou a záhadnou krásu, jež zůstává mimo obor zrakové schopnosti neznámou, tak i básník miluje lunatickou krásu, jež ve vyložených myšlenkových systémech není zřejma, jež je nejkrásnějším výrazem Nepovědomého: bledá, z temna vystupující, mdlá, nejistot plná krása bez života — taková je myšlénka filosofie, které se básník koří. A této vnitřní příčinnosti jeho lunatismu odpovídá také formální oddůvodnění; luna starých pastelů, dekorací rokokových komedií, se zástupy slohově odpovídajících postav, s legendárními Pierroty, kteří travestujíce v tomto mléčně bílém, kouzelně irreelním a fantasie plném ovzduší, jsou zároveň obrazem myslících a marně hloubajících representantů lidské myšlénky, zároveň optimistickým obrazem života, jaký by byl, kdyby akceptoval clownovskou filosofii, úsměvy, improvisace, simulovaná nostalgie, art-pour-l'artismus — to všechno umožňuje vyjádřiti svrchovaně lehkou, symboly bohatou, jemně, skoro by se dalo říci: vzdušně pittoreskní formou bohatou spleť těžkých, osudy zachvívajících idejí.

Toto vyvrcholení básníkovy myšlénky, byť i nedoprovázeno již maskami postav z francouzské komedie, je také hlavním a převládajícím tonem jeho dalších poesií, složených ve sbírce Derniers vers. V náladě, ve které jest cítiti parodii, běží od religiosnosti k pessimistickému mysticismu, dovede pět měsíců stráviti v budhovské pose; jindy jest jat žádostí navštíviti svatý náhrobek. Konečně uznávaje výhody dilettantismu, vrátí se a půjde „vykouřiti cigarettu na Golgathu, aby při tom pozoroval západ slunce s nějakými dosud neviděnými tóny", Filosofická vtipnost, skrý-

vající v sobě hlubokou a vesměs bolestnou pravdu, jest jeho údělem; ať jest gaminství, které provádí, jakékoliv, vždycky za ním poznáváme filosofa. Poslední výrazná maska, kterou na se bere, je vždy maska Pierrota, jenž v marnosti svých tužeb a k zmírnění své bolesti stává se komediantem, maska takového „promeneur des villes," chodícího od místa k místu se stálým mudřeckým úsměvem, konečně maska Bludného Rytíře v té skoro pohádkové vznešenosti, jakou tato postava má. Pak již lehce hraje básník na svoji filosofickou guitarru, kterou ladí ve všech tóninách, aby na ni hrál sentimentální introity a ironická finale.

Jeho forma jest tu svrchovaně zajímavá. Zvláštnosti mluvy samé, parisismy, slovní hříčky, vlastnosti to francouzské tradice poetické, druží se tu k zvučným hudebním rýmům, refrainům a poetickým prvkům náladovým, které nás tolik okouzlily u Verlaine-a. Jeho verš je jako ležérní potulka, rozmarné pobíhání sem a tam. Jsou to vlastně subjektivní impresse, skizzy, nálady, meditace, ale řečené formou tak zvláštní, při níž nepadá spojitost ideje a formy na rythmus, ale na ucelení vět, byť i sebe kratších. Svoje básně Laforgue častokráte přepisoval a tak ve sbírce Fleurs de Bonne Volonté nalezáme mnoho stejných veršů i nápadů, jež obsaženy jsou v Derniers vers.[6] Bylo-li zde na začátku podotknuto, že činnost Laforgue-ova, že jeho umění vůbec je fragmentérní, kouskovité, vztahovalo se toho tvrzení hlavně na jeho básně. Zdá se, jako by byl měl zjevnou snahu tvořiti básně nedokončené; nezáleželo mu na tom, aby nějaký umělecký nápad do podrobna propracoval, protože svoji filosofii dovedl vložiti do detailu: neudílí linii ve velikém soubornému celku, nýbrž používá jí k tomu, aby učinil pouhý detail celkem. Odtud kouzlo jeho zpěvů, odtud rozmanitost jeho verše, zvyšovaná neologismy, výrazy populárními, spojením výrazů exquisních s těmi nejobecnějšími, odtud záliba v kupletech a pestrém, stručnými větami prováděném dialogu.

„L'Imitation" prozrazuje nejvíce ze všech básnických sbírek vysokou kulturu Laforgue-ovu. Je to znalec hudby, znalec umění, který tu skládá svůj verš a který se nám později objeví

[6] Derniers vers vydal r. 1886 Eduard Dujardin, dialogová báseň Le Concile féerique vyšla u revue „La Vogue" v zvláštním vydání. Fleurs de bonne volonté nebyly rovněž za života básníkova uveřejněny. Vanierovo vydání: Poésies complètes z r. 1894 obsahuje všechny uvedené sbírky vyjma Le Sanglot de la Terre. Vydání „Mercure de France" jest jediné úplné, všechny poetické práce básníkovy obsahující vydání.

jako literární učenec v oboru esthetiky, pročteme-li jeho „Mélanges posthumes.“ Radostí jeho bylo žíti pohledem, Lonore se svojí obrazárnou byl jeho útočištěm, jeho chrámem, kde zvláště obdivoval se primitivům; Watteau-ovi byla věnována jeho prvá tištěná práce. Učenou a při tom distinguovanou prací jsou jeho poznámky o německém umění a studie o impressionismu. Neméně zajímavé jsou doklady jeho filosofických studií, při nichž činil si z četby poznámky; jeho imaginerní pessimismus a sentimentalismus byl — jak se zdá — jen přirozeným důsledkem jediných dvou vášní: filosofie a umění, které se v něm nerozlučně spojovaly.

Poesie Laforgue-ova vedle vytčených charakteru má ještě jeden: jistou náladovou vášnivost, která působí, že básník podléhá náladám, dobrovolně podrobuje se ideovým i citovým změnám, dává se ovládati jakousi intellektualní vášní. Jeho prósa nemá na sobě tak výrazně označeny stopy oné intellektuelní vášnivosti, ač mnohé jest jí společno s poesií: delikátnost cítění, metafysický úsměv, ideový nádech osmnáctého století, důvěrnost a lehkost podání: prosa má množství nových a vzácných kvalit, které činí knihu Moralités légendaires dílem moderního francouzského klassicismu. Bude o ní psáno podrobněji při jiné příležitosti: Laforgue, francouzský Heine s božským a delikátním úsměvem, zůstane vždy originelním básníkem, i když nebude brán zřetel na slavnou a nádhernou knihu jeho pros. [7]

---

[7] Biografie: Jules Laforgue narodil se 22. srpna 1860 v Montevideu. Pocházeje z bretonské rodiny, strávil svoje mládí již ve Francii. Chtěl se věnovati literatuře, ale prostřednictvím Paula Bourgeta stal se předčitatelem německé císařovny Augusty, v kteréž funkci strávil dobu od prosince r. 1881 do září r. 1886 v Německu. Pak vzdal se svého úřadu, uzavřel sňatek s Angličankou Miss Leah Lee a vrátil se do Paříže, kde zemřel 20. srpna r. 1887 souchotinami. — Korrespondence s p. Ephrussim, neznámou dámou a sestrou básníkovou, otištěná v „Mélanges posthumes“, obsahuje některé zajímavé podrobnosti z jeho intimního života. — Moralités légendaires jsou dílem tak velké ceny, že nutno je prósu Laforgueovu vůbec studovati ve zvláštním, podrobném článku, který jim také bude věnován.





V HLADÍK:

# MALÍŘKA.

(Z povídek Artušových.)

Slunce zářilo a vzduch bujněl.

Šel jsem se podívat na Tintorettovy malby do Scuola di San Rocco. Světlo bylo příznivé, abych se mohl kochati v mohutné divoké chmurnosti obrazů největšího tragika renaissance.

Žil jsem osaměle v Benátkách již několik dnů. Obcházel jsem své zamilované malíře v Akademii, kostelích, dožecím paláci a byl jsem znovu vzrušen benátskými velikými opěvovateli i milenci života.

V té době více jak majestátního a jasného Tiziana, slavnostního a hýřivého Veronesa, milostného Giorgiona zamiloval jsem si zběsilého, frenetického tvůrce Ukřižováni v Salla del Albergo ve škole sv. Rocha. Jaké furie štvaly titanskou obraznost a kyklopskou nezdolnost práce, jež improvisovaly díla úžasné síly a velikosti? A přijímal jsem z ponurých obrovitých obrazů, hemžících se postavami kypícími vášnivou životostí, poučení o energii a tvořivosti a bouřlivosti svalů i duší, které je posměchem mé době. Jak je vše malé, sploštělé, schřadlé, morosní a nervosní, střízlivé a hysterické vedle těch condotierů a grand-seigneurů quatro a cinquecenta, jimž císařové pokorně podávali štětce a kteří jednali s papeži, jako tito se svými kardinály! Ke čtvrté hodině, po krátké procházce klikatými těsnými uličkami, těmi hlučnými cale benátskými, v jejichž zašeří se tísní malé a malebné krámky hodinářů, ševců a kde se rozvalují na až chodník zelinářské koše hokynářů, zašel jsem k cukráři Pontinovi vedle pošty u Piazzy na

čaj. Nevelíký krám byl jaksi kavárnou i barem. Benátské paničky chodily sem mlsat a klepat. Angličani našli u Pontina skotskou neb irskou whisky. Bylo to vůbec módou chodit odpoledne k Pontinovi.

Chtěl jsem vidět lidi. Tušil jsem, že bych se mohl sejíti s nějakým známým z cizinské kolonie. Bylo mi teskno z mé samoty a ze společnosti Tintorettových obrazů.

U maličkého stolku cukrárny seděl mladý, bezvousý muž zabraný do čtení „Coriere della Sera". Poznal jsem široké plece, lesknavé, světlé, přihlazené vlasy Xavera Verlova. Asi před dvěma lety jsme se naposledy setkali u hráčského stolu v klubu na boulevardu des Capucines v Paříži.

Usmál se lehce a bezbarvě, jak bylo jeho zvykem, a podal mi ruku.

„Jsou tu Montanellovi," řekl mi, a to mělo být i vysvětlením, proč jsem jej našel v Benátkách.

Odložil noviny, zapálil si cigarettu a vyprávěl mi, že se v poslední době nejvíce zdržoval ve Švýcarech a v Londýně.

Byl kosmopolitickým tulákem, známým v nejlepší i nejhorší společnosti velkých měst. Někdy nevysvětlitelně mizel a vyprávěly se fantastické věci o jeho hýřivém a tajemném životě. Do své vlasti, do Ruska, nesměl. Zdá se, že toho nelitoval a že po své matce, Angličance, tíhl více k západu. Jeho otec byl vysokým hodnostářem carským. Xaver Michajlovič Verlov nikdy o něm nemluvil. Někteří pokládali jeho výstřednosti za posu hodného mladíka, jenž se nudí.

„Prosím vás, co jiného je to nežli posa," pravil o něm malíř Roberts „když z čista jasna na diner u lady Millnerové před ruským attachém začne něco vypravovat: ‚jak mi pravil přítel Kropotkin.'"

Nevím, jak jsem se seznámil s Verlovem. Občas jsem se s ním setkal z nenadání. Jednou jsem jej zahlédl ve Velké Opeře, zářícího mládím, s kamelií v dírce frakové, ve společnosti skvělých, nastrojených dam. Jindy jsem jej našel v podezřelé společnosti mladých mužů, kteří vyhlíželi jako jockeové a bookmakři, v jistém hlučném a divokém baru v okolí Empire Theatru v Londýně. Tehdy se mi zdál opilým.

Zblížil jsem se s ním poněkud v umělecko-aristokratickém a velmi kosmopolitickém saloně lady Millnerové. Líbil se mi svou chladnou a athletickou elegancí anglickou, a jeho hovor, těkavý

a obsažný, vtipný a parodoxální byl velmi zábavný. S počátku se mi zdálo, že mne chce ohromiti krajností a smělostí svých názorů. Snažil jsem se jej přetrumfnouti a zajisté v žádném ctihodném domě ulice Park Lane v koutě kuřáckého salonu nebyly nikdy proneseny úžasnější nehoráznosti o společnosti morálce, víře a zejména o lásce. Konečně jsme oba shledali, že naše idey nepotřebují nijakého přehánění a že jsme oba, různými cestami a různým životem dospěli k negaci všeho a k filosofii nejsmutnějšího blaguerství. Cítil jsem však, že nemá dosti lehkomyslnosti, aby beztrestně mohl snášeti filosofii, kterou jsem já zvolil za nejvhodnější masku do karnevalu svého života. Nebylo dosti klidu v tom krásném muži hladké, bezvousé tváře; v jeho očích zažehovaly se podivné záblesky, jakoby před nimi vystupovaly fantomy a hallucinace blouznivce nebo alkoholika. Přičítal jsem ty záblesky hlavně jeho zálibě v silných, míchaných nápojích amerických.

Ptal se mne s obvyklou svou vybranou a netečnou zdvořilostí na mou cestu.

„Jsem sám. Trochu se dívám na obrazy a trochu se nudím", odpověděl jsem.

„Tak pojďte se mnou k Montanellům — poznáte zajímavý kout benátský. Dnes je jejich den".

Šli jsme.

Znal jsem slečnu Montanellovou a její obrazy. Pocházela z rodiny španělského původu. Měla atelier plné květin a zpívajících ptáků v okolí Holland Parku, v tichých končinách vzdálených nesmírného, rozháraného reje londýnského, kde stromy vysoké a zádumčivé ševelily do snů a vidin Rosettiho, Leightona a Wattse. Malovala moře a oblaka, přístavy a lodi. Její akvarelly benátské šly na odbyt a měly ctilele i v Paříži. Žila osamělá se svým bratrem, titěrným a hovorným starým mládencem, jenž se staral o všechny záležitosti domácnosti, docházel k obchodníkům s obrazy a nakupoval na trhu pro kuchyni.

Slunce zapadalo.

Přepluli jsme Canale Grande stojíce v gondole. Na vlnách tančily zlaté paprsky, vzduch dýchal rozkoší a obloha hýřila v opojení jasu a barev. O její rudé a ametystové plameny odrážela se majestátně kopule kostela St. Marie della Salute. Rudé a mramorové zdi nádherných průčelí palácových odrážely se v svítivém zrcadlení kanálu. Všechno mělo sálavý přísvit. A k Adrii tiché, zlatisté

a oranžové, po níž plynul s temným hukotem parní píšťaly z přístaviště koráb se vzedmutými, bílými plachtami, nesly se lehké obláčky a všechny předměty splývaly v dálce v jakémsi fantastickém a mlžném záření.

Ubírali jsme se tichými, chudobnými uličkami podél kanálů s dělnickými a dopravními loděmi, podobných v těchto končinách spíše průplavům hollandského města grachtů nežli města lagun, k nábřeží Zattere.

Malířka obývala velký, starý dům patricijský s vyhlídkou do přístaviště Giudeccy. Před okny měla pestrý obraz přístavu zježeného stožáry a veselý ruch nábřeží.

Vešli jsme do velké síně v prvním poschodí, do místnosti, jež se táhne celou hloubkou benátských domů mezi ulicí a dvorem tvoří jaksi střed a vestibul. Přední část u čtyř štíhlých oken gotických s nevyhnutelným balkonem, byla upravena jako salon. Na starých barokních židlích benátských i v moderních proutěných křeslech sedělo několik pánů a dam. Slečna Montanellová povstala od stolku s čajovými nádobami. Její bratr přispěchal, uvítal nás.

Malířka byla bledší, útlejší, etheričtější nežli při posledním našem setkání, kdy jsem ji přirovnával k sladké muse prerafaelistů, přeludnému tvoru bez krve a masa. Podala mi svou bílou, jemnou ruku a představila mne svým hostům. Byli to její krajani angličtí a dvě, tři dámy z benátské společnosti.

Hezká, nalíčená mladá Benátčanka s ohromným, pestrým kloboukem na rusých kadeřích bavila všechny líčením skromného života v palácích aristokracie benátské. Učiněný obraz bídy v nádherném rámci. V jídelnách malovaných Palmou, pod stropy Tiepolovými jí se hůře nežli v domácnosti lepšího dělníka pařížského. O nějakém přepychu neb komfortu ani zdání. Ženské si šijí samy a pravnučky dožů, členů rady deseti, mají své malé trampoty s ukájením své velké koketnosti jako hezké dělnice z arsenálu v pestrých šálech a žlutých botkách. V ohromných palácích, kde dříve šumělo celé dny a noci hodování a zpěv, střídaly se hry a slavnosti, je ticho a prázdno. Není tam skoro služebnictva. Kněžna R. dává se ve své starobylé, velké gondole vozit svým kuchařem.

„A ten zdejší život," pravil Verlov „jaká nuznost! Na Piazze, v prvním poschodí Prokurazii je benátský klub. Nelze si představiti nic ubožáčtějšího. Několik pokojů, několik starých pánů,

kteří hrají piquet nebo whist. A divadla! Vlastně divadlo. Teď se hraje jen v teatro Malibran. Ani v Německu jsem neviděl tak zbědované šmýry. V orchestru je asi dvacet vychrtlých šumařů, jimž onehdy při jakémsi slavnostním představení — divadlo bylo plné luzy — dirigoval muž v ošumělém smockingu, tak strašně vyzáblý, že se podobal kostlivci, a myslil jsem, že místo taktovky má v ruce kost ze hřbitova. Očekával jsem, že spustí „tanec mrtvých". Illuse mohla býti úplná, holbeinovská. Bohužel ti nešťastníci hráli „Krásnou Hellenu". A neznám nic hroznějšího, stupidnějšího, sešuntělejšího nad benátský chantant. S tím by se nespokojil ani vkus obecenstva v námořnické čtvrti Havru nebo Hamburku."

„Benátky nejsou město pro zábavu, ale pro samotu," řekl jsem.

„Pro zapomínání a snění."

„Pro vzpomínání a lásku."

„A pro tajné požitky, že ano, Mr. Verlove!" prohodil mladý londýnský švihák s jakousi vyzývavou posměšností.

„Což já vím!" odvětil Verlov s opovržlivou netečností.

„Vy přece víte všechno," pokračoval švihák, nalévaje si ze stříbrné nádobky mléko do koflíku čaje „a znáte i všechna tajemství Benátek, jež nevymizela, přes to, že nežijeme více v době hraběte Saint-Germaina a Casanovy."

Verlov neodpověděl, kroutil si cigarettu. Zdálo se mi, že se mu chvějí prsty.

Hezká povídavá Benátčanka odešla velice šustíc hedvábnou těžkou spodničkou pod svou světlou toaletou pařížskou. Hubená, vysoká dáma ostře anglického typu objevila se v saloně, provázena malým, černovlasým a černovousým mužem, velmi pečlivě ustrojeným, s úzkostlivou dbalostí italského elegána.

Byla to učená spisovatelka knih o italské kultuře a historii. Před deseti lety přijela do Benátek studovati prameny v knihovně sv. Marka. A od té doby uvázla zde a provdala se za mladého úředníka knihovny, z nějž učinila svého sekretáře, začež jej dobře živila a elegantně šatila. Nemohla jinde žít nežli v Benátkách, jež jí učarovaly, jak tvrdila.

Spisovatelka se líbala s dámami, mluvila s Benátčankami nejčistší italštinou, pozdravila se s Verlovem jako se starým kamarádem a její muž roztomile se ukláněl, sladce hovořil a nesundal si rukaviček.

Slečna Montanellová mne zavedla do svého atelieru, do velké holé jizby s okny do zahrady. Byla to rozsáhlá zelinářská a ovocná

zahrada, patřící k úplně spustlému paláci, jehož terrassy, loggie a vysoká okna zabedněná i papírem zalepená, mohutné sloupoví renaissanční, ověšené sušeným prádlem, přivolávaly představy veselého, hýřivého života skvělých společností, rozkošných radovánek. Byla to smutná zahrada, přes svěžest a pestrost svých záhonů. A celá melancholie toho místa jakoby se odrážela v zatmívajících se očích bledé dámy, stojící vedle mne.

„To je nové," pravila tiše, ukazujíc na několik dokončených i začatých obrazů. Samé Benátky. Pohledy na Canale v pyšném a radostném vznícení letního dne. Zapadlý, mrtvý kanál, křivolaký a pustý, zvětralé zdi ponurých vysokých budov. Tiché náměstí, odumřelé, snivé okolí kostela St. Zaccaria. Večery. Rudé a oranžové ozáření paláců. Opuštěná nádvoří klášterů. Úzké, malebné, divoké uličky. Nákladní koráby, plachetní lodi i elegantní yachty v přístavě. Měsíční svit na lagunách, fantastický, pohádkový, příliš fantastický a příliš pohádkový. To všechno malovala bledá miss s temnýma, umíněnýma, planoucíma očima. Její akvarely byly hebké a mlhavé, jakoby pocházely ze školy glasgowských hochů. A zdálo se mi, že plavý, zlatavý přísvit jejích pohledů benátských, básnicky nadnášejících půvaby a malebnosti, byl jí vnucen Turnerem a Ziemem.

Pochválil jsem některé obrazy.

Usmála se trpce:

„To není, co bych chtěla. Je to hrozné: chtíti a nemoci."

Věřil jsem jí. Byla opravdová. Trýznila se touhou vyjádřiti poesie moře a starého, vznešeného města svým způsobem. Ale její zrak byl znásilněn příliš mocnými dojmy mistrů. Turner byl její modlitbou a jejím prokletím.

Byla k politování. Nikdo jí nechápal. Její bratr byl nadšen finančními výsledky její práce. I kritika psala o ní dobře, v salonech londýnských byla pokládána za velký talent. A ona zápasila a toužila marně. Čím hbitěji se vyvinovala její technická zručnost, tím více se vzdalovala od možnosti svého pohledu a svého vyjádření krásy.

„Za tuhle marinu jsem dostala „mention honorable" v letošním Saloně pařížském."

Znovu se usmála.

„To je můj největší triumf."

Nechtěl jsem nějakou povrchní frází chlácholiti nespokojenou, ctižádostivou umělkyni, která v té horečce vznášející se nad lagunami, v tom ovzduší dráždícím a unavujícím duše neklidné a exaltované, došla k poznání své malomoci vůči kráse Benátek, která

je přístupna a nebezpečna každému talentu jako kurtisána. Prostřednost ji učiní nejbanálnější hanebností, geniálnost ji povýší nade vše lidské.

Na jednom podstavci byla nedokončená podobizna. Pozna jsem Verlova. Jeho oči zíraly strnule a leskle, jakoby se tázaly a děsily.

„Seděl mi několikráte," vysvětlovala mi malířka, „ale je s ním těžká práce. Ruší mne svým hovorem."

„Je originální muž."

„Ale slabý. Nezná ještě svou cestu. Ve svých výstředních paradoxech ji nenajde," pravila zvolna mladá žena silné vůle.

Za chvíli se rozešla celá společnost. Švihák a krajan malířky nejvíce otálel. Zdálo se mi, že se jí dvoří. Tušil jsem, že nenávidí Verlova, že na něj žárlí. A skutečně Verlov ostal sám s malířkou v setmělém, dlouhém pokoji. Bratr miss Montanellové doprovodil mne na Piazzu. Šel objednat něco pro domácnost.

— —

Druhého dne dopoledne přišel ke mně Verlov do hotelu. Vyzval mne, abych šel s ním na procházku do zajímavé čtvrti, do ghetto nuovo. Slečna Montanellová tam maluje. Bude ji těšit naše návštěva.

Pluli jsme dlouho spletitými průplavy, tichými, opuštěnými a špinavými. Pak jsme zabočili do dlouhého kanálu, vroubeného nábřežím s domy chudobnými, střízlivými. Byli jsme na konci města s průhledem ulice, viděli jsme modravé vody laguny a její velký most železniční.

Vystoupili jsme u Kamenného mostu se sochou nějakého barokního, skrouceného světce. Slečna Montanellová seděla pod deštníkem chránícím ji proti slunci a malovala smutně malebný kout ghetta: kanál, pod mostem dřevěná bouda holiče na lodi, okolo nízké, zvětralé, mrzácké domky. Lehkými barvami rychle pokrývala plátno. Usmála se na nás, pokynula nám, abychom si sedli vedle ní na kamenné stupně nábřeží a žádala nás, abychom odháněli odrbané, dotěrné děti židovské.

„Škoda, že nemohu též odehnat ten strašný zápach," pravil Verlov usedaje.

„Kuřte cigaretty, pánové, zavděčíte se mi," odvětila malířka vonící k lahvičce s anglickou solí.

„Jaký jste si vyvolila trudný kout," řekl jsem, „je šedý a chmurný i pod tím slunečním nebem."

„Hodí se mé náladě a pak jsem již přesycena těch přepychů barevných a skvělostí architektonických.“

„Proč jsme všichni tak divně naladěni, tak melancholičtí? Venezia bella nás otrávila,“ pravil Verlov a svraštil své bílé, tvrdé, krásné čelo.

„Z té krásné mrtvoly vystupují jedy,“ přisvědčil jsem.

Malířka potemnělýma očima, v níž se chvěl stálý zápas umělkyně s viděním života ji obklopujícího, pohlédla před sebe, v dálku, odložila paletu i štětec a znaveně, měkce pravila:

„Nikde jsem nepocítila marnost a tíž života jako v Benátkách. A přišla jsem hledati zde své štěstí.“

„Proč chcete nemožnosti,“ odtušil chladně a necitelně Verlov.

„Vy mne nikdy nepochopíte,“ a její oči ještě více potemněly v bledé průsvitné tváři.

Pokrčil rameny, kroutil si papirosu a s úsměchem řekl:

„Proč bychom si nezafilosofovali — nenajdeme v širém světě lepšího místa pro naše moudrosti. Špína a bída staletí a nad tím úsměv nejkrásnějšího nebe. A my raffinovaní, nervosní zpovídáme se tu ze své životní kocoviny. Naše miss stíhá ideály příliš vysoké. Já bloudím světem, nudím se a nemám ideálů. A vy,“ obrátil se ke mně, „hledáte patrně dojmy, stále nové, ha, ha, jste labužník života se zkaženým žaludkem.“

Slečna uchopila opět štětec a zabrala se horlivě, spěšně do své práce.

„Za tento obraz dostanete medailli Salonu.“

„Posmívejte se mi.“

„Uhlídáte, že to bude jeden z nejlepších vašich pohledů benátských. Jste bližší této melancholii nežli té nádheře Benátek, kterou tlumočil fantasticky a pravdivě Turner ve svém opojení Sluncem. Vaše duše, slečno, je příliš něžná a puritánská, než aby mohla tak zcela se vhrouzit v horečnost, excessivnost a dobrodružnost ovzduší nejtriumfálnějšího města. Benátky patří jen eruptivním, vášnivým povahám, jako byl Byron, Musset, Richard Wagner.

„Umělci a básníci cítili duši a poesii Benátek jen když žili tak jak kázalo město paláců a rozkoše: v lásce, hříchu a orgií,“ doložil Verlov.

Potřásla hlavou.

„Ano, takový je příkaz Benátek.“

Vzpomněl jsem si na minulost, kdy jsem po prvé přijel do města Lagun a viděl je kouzlem lásky.

„Žil jsem jednou podle příkazu Benátek“, pravil jsem: „Byla to nejkrásnější a nejsladčí chvíle mého života. Radost, láska, vášeň a krása.“

„Škoda, že nejste na mém místě“, pravila malířka s mdlým usmáním. „Snad by se vám lépe dílo dařilo.“

Verlov, stále vráště čelo, řekl:

„Toužíte po štěstí a hledáte je na zemi pokryté špínou a blátem. Pro mne štěstí je mimo vše pozemské, v úplné odpoutanosti od světa, když mohu se octnouti v té říši snů, kterou postavil Poë anywhere out of the world.“

„Jaké cesty vedou do této říše?“ tázal jsem se.

Malířka neklidně, se strany pohlédla na Verlova.

Mladý muž odvětil zvolna:

„Nám jsou nepřístupny. Ale v Orientu, ve vlasti hašiše a opia, je znají.“

* * *

Večer byla jakási slavnost. Festa e Fuocchi na kanálu sv. Marka a v přístavišti. Jel jsem s malířkou, jejím bratrem, Verlovem v otevřené gondole. Na sta lodic a gondolí ověšených lampiony houpalo se na vlnách pod bledým zářením hvězd na obloze temnomodré.

Bílá vznešenost dožecího paláce a Piazzetty tvořila pozadí obrazu kouzelného. Lodi byly ověnčeny lampiony. Z některých vylétaly rakety. Zazníval smích, zpěv, hudba.

Přijely celé rodiny a společnosti na širokých lodicích. Uprostřed stůl s ovocem a baňatými láhvemi chianti. Byl to veselý kvas prostého lidu, v němž se probouzelo rozkošnictví a ples života z doby, kdy slavnostní reje benátské, oslnivě a pyšně vedl urozený Tizian a prohnaný Aretin. Teď byl velmi plebejský a drsný ten mumraj.

Neapolské kuplety zahlaholily náruživými plesnými tóny. Kytara a mandolína i housle jásaly a lkaly. Pak hudba vojenská ozvala se z dálky. A začal ohňostroj, fuocchi. K obloze čisté, ametystové, s démantovým jiskřením hvězd tryskaly sršivé rakety. Bengálské ohně rudými, fialovými, zelenými požáry vzněcovaly celé město.

Miss Montanellová, poněkud upokojenější zdarem své dnešní práce, pozorovala pestré, hlučné, veselé divadlo noční slavnosti. Její bratr unavoval nás svým hovořením, svým údivem nade vším. Verlov mlčel, mračil se, byl roztržitý.

Bylo asi 11 hodin, když jsme doprovodili malířku a jejího bratra domů.

Gerlov navrhl, abychom šli do restaurantu Vapore něco sníst. Znal jsem jeho potřebu nočního bdění.

Vypili jsme carefu lahodného suave a dobře jsme povečeřeli.

Verlov byl velmi nervosní, rozčilený. Pil rychle a mnoho. Zdálo se, že je něčím starostlivě zaujat.

Byla asi 1 hodina, když jsme vyšli na Piazzu úplně prázdnou. Jen pod arkádami se míhaly nějaké stíny.

Verlov mne uchopil pod paždí.

„Zavedu vás někam, kde jste nikdy nebyl."

Vzpomněl jsem si na posměšná slova londýnského dandyho o Verlovových znalostech tajností benátských.

„Půjdu velmi rád."

„Nebojíte se?"

„Čeho. Prolezl jsem podezřelé čtvrti amsterodámské i okolí pařížských Hall."

Zašli jsme branou s orlojem do úzských uliček Mercerie. Dlouho jsme kráčeli končinami děsivě fantastickými, v těch stínech neproniknutelných, vznášejících se nad těsnými ulicemi a nad mosty přepínajícími spící vody. Nevím, kudy jsme kráčeli. Verlov šel rychle, jakoby byl poháněn nedočkavým roztoužením.

Stanuli jsme v tmavé, slepé ulici, před vysokým, úplně temným domem. Verlov třikráte udeřil holí do vrat. Pootevřela se, a proti nám svítla lucerna. Verlov prohodil několik slov italských k staré nahrblé babě. Octli jsme se ve dvoře. V prvním poschodí zářila okna a zaznívala kytara. Staré dřevěné schodiště vrzalo nám pod nohami. Můj přítel spěšně vyběhl vzhůru a kopl do dveří.

Pozdravil nás smích a volání.

Byli jsme v malé, svíčkami osvětlené jizbě s třemi stolky. U jednoho seděli dva mladí štíhlí, černovlasí muži, gondolieři, a hráli v karty. Vedle podřimoval opilý námořník. V koutě seděl elegantní muž, patrně cizinec a mluvil s mladíkem velmi jemné, bledé tváře zhýralého, cynického výrazu. Za buffetem uprostřed sklenic a lahví seděla černoška kyprých forem v hedvábném dekoletovaném živůtku. Vítala důvěrně Verlova. Připravila nám nápoje s ledem, vermuthem a cognakem.

Verlov mi šeptal rozjařeně, jakoby již ovzduší této místnost jej opilo:

„Zde je ráj prokletých... a tam", mávl k draperii zakrývající dvéře do vedlejší místnosti, „je má říše — někde mimo svět."

„Ah, tedy nemusíte až do Orientu?"

„Ne... chcete jít se mnou?"

Byl jsem nerozhodnut. Lákalo mne to a děsilo zároveň.

Postřehl jsem jsem pohled černošky. Usmívala se a pozorovala nás. Věděla, o čem mluvíme.

Verlov mne táhl za ruku vedle ke dveřím. Malou chodbou jsme přišli k jiné draperii.

„Zde . . ." řekl Verlov, „odtud z propasti nejhorší bídy a neřesti zalétne váš duch nad hvězdy."

V temné jizbě viděl jsem na lůžku, na kupě žíněnek jakýsi stín a před ním planoucí kahanec. Po měkkém koberci přecházel jiný stín, mladík, roznášející kuřákům opia tenoučké dýmky a kahance.

Couvl jsem. Zdálo se mi, že bych byl ztracen, kdybych překročil ten práh.

Verlov byl bledý, ssinalý a třásl se.

„Tak nepůjdete? Dobře . . ."

„Mám počkat?"

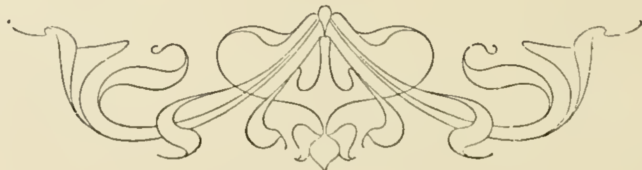
„Ne, co vás to napadá . . . řekněte dole gondolierovi, aby vás zavezl do hotelu."

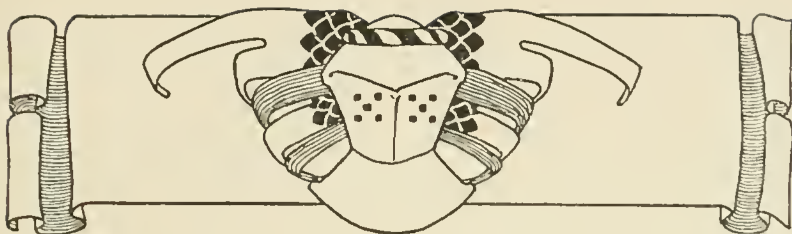
A zmizel v temné jizběs tichými, příšernými stíny a plápolajícími kahanci jako v hrobce.

Za chvíli jsem byl na ulici, ve volném vzduchu. Oddechl jsem si a skočil do gondoly.

Noc byla tichá, hluboce tichá. Plul jsem tesknou temnotou, zoufalým šerem.

Loď šplouchala lehce, skoro neslyšně, a gondoliere si polohlasitě prozpěvoval.





HENRI VERNE:

# JEAN LORRAIN.

(Psáno pro „Lumír".)

Pan Jean Lorrain není nejslavnějším ze žijících a píšících francouzských romanopisců i není také tím, jenž se může honositi největším počtem vydání svých knih ani nejvyššími oficielními poctami.

Působištěm p. Jeana Lorraina jako spisovatele je široké obecenstvo, od nejdrobnějšího čtenáře literárního časopisu až k nejvýznačnějším zástupcům literárního světa a literárních amateurů. Ovládá všechny zcela zvláštním půvabem své osobitosti i svého díla.

Taková mnohotvárnost vlivu zasluhuje, abychom se nad ní pozastavili a pokusili se ji vysvětlit.

Jean Lorrain narodil se ve Fécamp, před tváří Severního moře, jehož sivý svit zaněcoval jeho zrak. Jeho otec byl majitelem lodí. Ale mladý Lorrain strávil svá dětská léta u dědečka a babičky v malém městě Montfortu les Fossés. Jeho tamější život byl nevesely a těsný. Školy si odbyl v Paříži na lyceu Henri IV. a na „Collège des Dominicains"; pak teprve vrátil se do Fécamp, ne však na dlouho: neboť svůj vojenský rok odsloužil u husarů ve St. Germain.

Nedlouho po té uveřejnil svůj první román. Jeho mladistvá verva a ironický sklon jeho talentu učinily ho milovaným i obávaným v prostředí pařížského uměleckého světa. Po celé tři roky byl Jean Lorrain jednou z nepostrádatelných figur tohoto živoucího musea pařížské slávy a pařížského cabotinství. Od té doby ustoupil však z tohoto prostředí, objevuje se tu jen zřídka: kosmo-

politická Riviera zaujala ho cele, a tak tráví skoro celý rok pod jižním nebem na pobřeží Středozemního moře.

Jean Lorrain se narodil, aby byl umělcem. Nejdříve se obíral malířstvím, a vlastně lze říci, že se ho nikdy nezřekl, neboť jak se přesvědčíme, je ať již v prose nebo ve verších především malířem. Nejlepšími partiemi v jeho díle jsou ty, jež věnoval kresbě krajin a portretování jednotlivých postav.

První jeho knihy byly sbírky básní: Roku 1881 „Le Sang des Dieux" a rok po té „La Forêt bleue".

Jednu chvíli lákala ho kritika. I napsal řadu portraitů svých literárních kollegů, v nichž, jako ve všem, čeho se doteklo jeho péro, není příliš něžným ke svým bližním. Knize dal titul „Dans l'oratoire": Bourget, Mendès, O. Feuillet, Renan, Goncourt, Dumas syn, Peladan, Maizeroy jsou tu zachyceni jako kněží literárního náboženství v oratoři, kde se jim klaní naše mondainky. Po vydání knihy měl Lorrain souboj s Maizeroy. Sbírku zakončuje několik kázání v moderním stylu, v nichž autor skizzuje s drsným humorem některé literaturou posedlé dámy a známé herečky, na jichž krásná ramena zavěšuje rolničky své ironie.

Než tato ne právě lichotivá pozorování, jimž autor dal formu literární kritiky, získala mu na konec úctu i těch kollegů, kteří byli zasaženi. Jinak mělo však býti s jeho prvním románem „Les Lepilliers", v němž zobrazil věrně svoje vesnické bydliště v Normandii: bodří vesničané rozhořčili se naň tak, že byl nucen se odstěhovati a usídliti se v Paříži.

Zde soustřeďoval svoji spisovatelskou vervu v trojici časopisů, jež přinášely jeho chroniky a povídky: „l'Evènement", „Courier Français" a „l'Echo de Paris". V posledním z nich začal serii povídek, jež podepisoval Rétif de la Bretonne,* dojmy to z Pařížského života a z cest. Dále jmenujeme: „Songeuse" román, „Buveur d'ames", novelly, „La Petite Classe", dialogy, s předmluvou M. Barrèsa, „Contes pour lire à la chandelle" „M. de Phocas", „Princesses d'Ivoire et d' Ivresse", „La Maison Philibert".

Dramatické práce: Très Russe", „Yanthil" v Odeonu roku 1893, „Brocelyande", „La Grotte d'Oriane", „Ennoia", „Mandragora". Pak drobné genrové obrázky, v nichž se akcen-

* Rétif de la Bretonne, francouzský spisovatel (1734 – 1806) psal mnoho a ve všemožných genrech. Některá jeho díla jeví vliv markýze de Sade.

tuje jeho nervosně realistická manýra: „Hotel de l'Ouest, chambre 29", „Sainte Roulette" atd.

*

Zvláštností J. Lorraina je jistý takořka fysický půvab, jímž jeho díla působí na čtenáře.

Tento fysický půvab lze vysvětliti dvěma složkama jeho talentu: jistým rozkošivým sklonem, vlastním té raffinované individualitě, jednak silou poetické vise, již dovede oživiti i nepatrnosti nejméně význačné. Čtěte jeho verše a přesvědčíte se o této zvláštní schopnosti oživovat neživé. Najdete tu znovu vzkříšené hellenské legendy, melancholické a mlhavé legendy skandinavské, legendy kruhu Artušova, vše, co krásného kdy lidstvo mělo. Slovní bohatost vyvolává vám představu hedvábu, brokátu, smaltování. Nejste sice příliš hluboce vzrušeni, ale podleháte okouzlení, jakobyste hleděli na obraz nebo fresku, kde trůní bohové zaliti jasným svitem ideálních barev. Pokud se týče prósy, čtěte tu malou povídku „Loreley", jasnou jako skelný krystal, a jeho „Heures d'Afrique" jež svou popisnou přesností soupeří s obrazy Fromentinovými a předstihují Maupassantovu „La Vie errante".

Jean Lorrain je básníkem, jenž o pleti, o očích, drahokamech a šatě žen, o květech, oblohách, soumracích i úsvitech napsal věty plné poetické svěžesti. Ale vidí-li náš autor věci s jejich krásné stránky, pozoruje je po druhé se stanoviska zcela protilehlého a tu má zvláštní bystrozrak k zachycení všeho, co je v lidské povaze ošklivého a hnusného. Zdá se skoro, že vydrážděn byv krásou milovaných legend, zhruběl až do nemožnosti realitu, zdá se, jakoby z antithesy, která se nalezne u přílišných snílků, učinil ji nekonečně horší; a tak jeho záliba v chimerické kráse ustupuje chvílemi zálibě líčit raffinované odpornosti. Tíseň z pobytu v Montfortles Fossés, útisk na gymnasiu, tísnivá zakrnělost maloměstského života, vulgarnost vojenské služby, která ho neustále zraňovala, a konečně nezdravá atmosféra pařížských společenských skleníků — všechny ty složky spolupůsobily k odlišnému rozvinutí jeho talentu a — aniž by v něm usmrtily básníka — vytvořily z něho toho, jenž vyhledává a popisuje zvrácenost, hnilobu a chorobnost soudobé společnosti.

A sledujeme-li ho na jeho další cestě, seznáme, že tato sklonnost nabývá nad ním stále větší moci. Nesmlčeli jsme nikterak

drsný realismus jeho prvních povídek, románů a kritik. Během doby přidružila se ke struně realistické struna satirická a zároveň záliba v chorobnosti, děsu, neřesti. Některé z jeho posledních prací provozované na montmartrovských divadélkách, vyhrotily svůj účin jen na nervový otřes snobistického posluchačstva právě těmito fysickými effekty mravní i tělesné bídy.

V jedné ze svých knih „M. de Phocas“ kreslí Jean Lorrain sama sebe v dosti pravděpodobných rysech. Pana de Phocas posedla chorobná touha nalézti zelenavé oči, které kdysi viděl ve snu. Pídí se nyní horečně po nich. Jakýsi malíř Ethel, pod záminkou, že ho vyléčí z této choroby, učiní z něho svůj povolný nástroj a zkouší na něm účinek různých záhubných prostředků: autor popisuje s úžasnou virtuositou všechny ty hallucinace chorobného mozku, průvody mask, které defilují před horečným zrakem p. de Phocas, kuřárny opia, kde se schází kosmopolitický svět. Konečně nabídne se Sir Thomas Welcome, že ubohou obět sprostí jejího mučitele, ale p. de Phocas zamítne tuto nabídku, vysvobodí se sám tím, že malíře zavraždí.

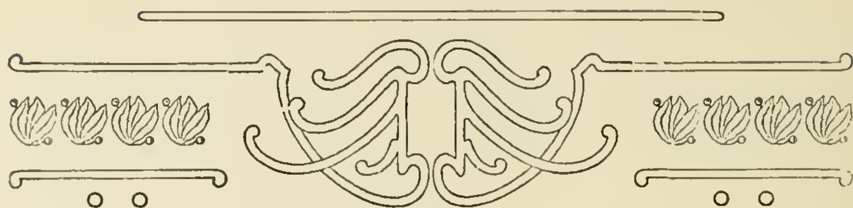
Tento fantastický román, jenž stylislicky má málo sobě rovných, liší se naprosto od povídek, které J. Lorrain píše nyní ze svého zátiší na Riviéře a k nimž mu dodává látky tamější pestrá společnost. Vypravuje tu raffinované skandály odehrávající se v jeho okolí, vypravuje je přirozeně, spontanně, jako bedlivý pozorovatel, jako umělecký reporter, jako policista-psycholog: mohlo by se říci, že J. Lorrain je geniální klepna. Vypravuje pro pouhé potěšení, jež mu působí vypravování. Žádná z těch povídek nemá nějakého zvláštního cíle, nechce jako Daudet nebo Dickens do nejmenších podrobností kresliti povahy ani obohatiti sociální a morální theorie jako činí Bourget neb Prévost, ani podati kresbu určitého celku lidské společnosti jako Balzac nebo Zola. Lorrain mohl by býti představitelem spisovatele, který nechce než vypravovat příběhy a který se úplně spokojuje požitkem plynoucím přímo z vypravování.

Svojí robustní personalitou, svojí silou, kypivostí svého nadání a svojí vypravovatelskou zálibou mohl by Jean Lorrain býti postaven v blízké příbuzenství s Mauspassantem. Ale tomuto mladému synovci velkého normanského spisovatele nedostává se jeho vnitřní rovnováhy. Je příliš nervosní a jeho sensibilita je příliš přiostřena. Je inferiorní svému mistru tím, že nedovede vytvořiti postav tak živých, především však tím, že nemá jeho zdravého a prostého úsudku, jenž je tak intimní páskou mezi Maupassantem a jeho

francouzskými čtenáři. Naproti tomu vyniká nad něho Lorrain bohatostí svých verbálních schopností, svých obrazů, svojí malířskou palettou, delikátností svých stylistických odstínů. Nemá kompositního umění Maupassantova, nemá vůbec skoro komposice. Je to velký spisovatel s nedostatky, jež jsou podmíněny již samou povahou jeho tvorby, neustálou improvisací; než mistrný jeho styl, zářivost jeho barev, vzácné umění, s jakým dovede portretovat, vyvažuje štědře tyto slabé stránky, a nezapomínejme, že když se J. Lorrainovi zachce, dovede být jedním z nejoriginálnějších básníků a nejlepších paysagistů naší mladé Francie.



✣



O. THEER:

# FRANTIŠEK KVAPIL.

(K padesátým narozeninám.)

František Kvapil narodil se dne 16. února 1855 ve Žherách u Českého Brodu. Otec jeho byl tam zámožným statkářem. Matka byla mladá, „měla ráda veselí a žert"; otec, mnohem starší (nar. r. 1800), se také nevyhýbal zábavě. Na statku nebylo tedy nouze o dobrou náladu. A v tomto prostředí, jehož optimistický přísvit bude ho provázeti celým životem, vyrustal hoch bez starostí, bez jakýchkoli hlubokých otřesů, které často vočkují jed do teprve vznikajícího citového žití. Maje okolí jasné a vyrovnané, mohl chlapec dopřáti volné pole fantasii. Již jako žák obecné školy čítal ve slovenských pohádkách Boženy Němcové. Ale ještě trvalejším dojmem než pohádky psané působily na budoucího epika ty, které slyšel přímo z úst lidu.

Ve třináctém roce byl František Kvapil dán do Prahy na studia. Roku 1872 vytiskl mu „Světozor" balladu „Oklamaná", pod pseudonymem Efr. z K. Nedlouho potom překlady z Mickiewicze a Slowackého. První z nich upoutal zvlášť mohutně jeho zájem: „Celého Mickiewicze jsem přečetl ve dvou dnech" praví sám o sobě. Ještě na gymnasiu tiskne překlad „Pokušení" Z. Krasińského a některé drobnější básně a prósy.

Rok 1876 otevře mu universitu. Súčastní se pilně spolkového studentského ruchu, pořádá na Žofíně „Slovanské večery"; ke druhému z nich, věnovanému oslavě Kraszewského, pozván byl Adam Asnyk, s nímž až do jeho smrti udržoval Kvapil osobní styk.

Přátelské svazky poutaly ho od té doby k F. Ulrichovi, E. Jelínkovi, B. Grabowskému a j.

Dva roky po té, r. 1878, vydán byl redakcí F. Kvapila a F. Ulricha almanach „Máj". V almanach pojato bylo 17 mladých básníků, kteří se shledali se strany kritiky s odporem, jehož motivace je nám dnes, po necelých 30 letech, z části nepochopitelna a ještě daleko více směšná. Jen Vrchlický ujal se v „Lumíru" mladé družiny. „Pouhé klinkání v zděděných tvarech poesie prostonárodní", praví tam, „nás více neuspokojí, raději odpustíme trochu výstřednosti, raději trochu cizího vlivu, ale chceme, aby báseň námi hnula, bychom viděli, že musila být napsána... Chceme, aby báseň stála na výši doby, aby básník nezůstával za cizinou, aby spolu s ní se bral v před a s ní hledal nové rozšíření básnického obzoru. Proto hledíme se co možná seznamovati se současnou poesií cizí a proto žádáme, aby básník znal vše a nechal na sebe působiti vše, co může urychliti rozvoj jeho vlohy a jeho tvoření..." Dnes si neuvědomujeme ani plně význam těch slov, tak se nám tento názor stal samozřejmým, tak nám přešel do krve. Než postavte vedle něho vývody tehdejších kritiků: Krásnohorská obořila se na „Májisty" zle v „Osvětě", Herben, tehdy ještě, na rozdíl ode dneška, horlivě vlastenecký, dovolává se proti nim Hálka, Bartoš slídí krahujčím zrakem, kde by v almanachu nalezl „teplé objetí dívčino" nebo „nahý prs Venušin", a poněvadž se mu to skutečně zdařilo, staví se do pósy a volá: „Komu to pějete, mladí pěvci adamité? Vaši mladí protektoři tleskati vám budou, ale má-liž nezkažený jinoch český, má-liž dospívající dívka česká kochati se poesií vaší...? Nebude-liž povinností rozumného otce, aby knihu takovou, dostane-li se do jeho domu, na tři zámky zamykal aneb raději do peci hodil?" („Obzor" příloha „Hlasu".) Z tohoto článku pořídil ještě povedenější odvar F. M. Vrána v „Komenském", kde se dokonce dočtete na účet „Máje" tohoto passu: „Připadá mi tu na mysl jerusalemský chrám, v němž kupci nečisté zboží své prodávali, ale Ježíš upletl si karabáč a vyhnal je."

Vraťme se ku Fr. Kvapilovi: V listopadu roku 1879 odejel do Paříže, kde se poznal s Chittussim, Hynaisem, Brožíkem, Ad. Mickiewiczem, B. Zaleskim a prof. W. Gasztowtem, mužem vzácné povahy a intelligence. Vzájemným stykem naučil se prof. Gasztowt česky a byl prvý, jenž napsal o Vrchlickém studii.

Roku 1880 vydal Kvapil práce Krasińského, 1883 první řadu „Zpěvů knížecích", 1886 „Poesie Adama Asnyka".

Usadiv se v Praze, stal se členem redakce „Ottova Slovníku Naučného" a roku 1887 „Hlasu Národa". Téhož roku vyšla poesie „Zaváté stopy", r. 1891 sonety „Z výstavních táček", 1893 rok to, kdy se stal tajemníkem „Musea král. Českého", sbírka článků „Ženy a milenky slovanských básníků", 1897 první a druhá řada „Zpěvů knížecích" a roku 1901 nová sbírka článků „Životem k idealu".

Fr. Kvapil je od roku 1895 dopisujícím členem České akademie a od roku 1897 čestným členem Národního Musea polského v Rapperswyllu.

*

V almanachu „Máji" má F. Kvapil čtyři básně. Dvě tendence vlastenecké: „Ad te Domine" a „Na výspě poslední". Jednu obsahu meditativního: „Sfinx" a konečně „Veneciánku", v níž rozvinul své schopnosti historické evokace, upomínající jak svým rhytmem, tak i duchem na francouzské parnassisty. Z nich je „Veneciánka" jako snad ze všech básní celé sbírky, číslem nejucelenějším a nejdefinitivnějším. A ku podivu, čtvero těchto básní vyjadřuje i pozdějšího Kvapila skoro celého; tóny, na něž v nich uhodil, znějí pak celou jeho poesií, pozměněny ovšem básníkovým vývojem, ale přes to vždy tak, že jejich jádro naleznete v těchto několika verších, jimiž Kvapil byl zastoupen v básnické publikaci mládeže.

Zmínili jsme se o „Veneciánce". Ale nejen toto malé mistrovské dílko, při jehož konečném knižním vydání v „Zavátých stopách" autor podléhaje přemravněné úzkoprsosti kritiky, učinil ne právě šťastnou změnu v posledním verši,* ale i každá z ostatních básní obsahuje krásná místa, formově tak vyspělá, že se odrážejí dosti exoticky od formové nehotovosti velké většiny ostatních.

Již z této drobné ukázky ohlašoval se talent neosobný, popisný. V jediné básni naleznete stopy nitrného lyrismu: ve „Sfinze". Ale i tu popisuje spíše Kvapil, co je na citu vnějšího, než aby zachytil citovou vlnu samu.

---

* V původním textu praví Benátčanka:

však páter Gianetto — když jen tak málo žádá za drahou mantillu — odepřít možno-li?

„Jen tak málo" možno si vykládat všelijak. Co na tom? Je to však mnohem ženštější a svojí neurčitostí půvabnější než když se nyní dočtete:

Však páter Gianetto — když hubičku jen žádá...

Individualita takto utvářená byla jakoby předurčena ke tvorbě epické, a také: bez odporu nejlepší knihou Kvapilovou je sbírka epických básní „Zpěvy knížecí". Tam zdařilo se mu uplatnit ve verších barvitých a plných života celou svoji schopnost deskriptivní a vypravovatelskou. Svojí látkou nechce kniha činiti nároků na původnost, dějovou její osou jsou národní ruské byliny, z nichž autor vzal jednotlivé ze svých bohatýrů a některé z význačnějších episod. Umění leží tu cele ve sformování tohoto hrubého materiálu.

Před „Zpěvy" samé vsunuta je báseň nadepsaná „Svaté Rusi". Vyjímáme několik prvých veršů, jež, vedle svého jímavého půvabu, jsou příznačnými pro způsob autorovy tvorby:

O země ruská, v obraz velkolepý
tvých valných řek a hvozdů, jezer, stepí
když nořím zrak jak slunné do pohádky...
když hlahol k srdci zabouří tvé slávy,
žal trpký spár v ně zatíná, sup dravý,
hruď myšlenka mi sápe, lačná lvice,
že zřím jen ve tvář krásné — nevolnice!

Nejúčinnější básní z celého cyklu zdá se nám ta, která již rázem své látky vyžaduje si péra jen a jen popisného. Míníme „Mráz bohatýr". Zde nabyly obrazy Kvapilovy velké suggestivní síly.

„Zaváté stopy", sbírka poesie velkou většinou intimní, snesla by dosti obtížně srovnání se „Zpěvy knížecími". I zde tím nejlepším jsou místa popisná a historické evokace. Jmenujeme některé z „Pařížských croquis", jež zachycují ruch pařížských ulic a typické figurky některých zákoutí (podobajíce se v tom poněkud básním F. Coppéa). Vedle toho některá čísla obsahu ryze historického, jako ku př. „Semiramis", jejíž moc karakterisuje autor veršem:

Tvůj pokyn jediný vlá smrt a dává žití...

Lyrickým básním schází za to velice mnoho na vervě. Jsou přílišně jednostejny, příliš často se v nich mluví o jaře, o štěstí, o snech, o zlatém máji. Přáli byste si chvílemi méně zlata a více opravdového, strhujícího citu. Jediná z těchto básní činí výjimku: „Dítě".

Obě knihy pros Kvapilových věnovány jsou článkům z literatury slovanské, především polské. Najdete tu leckterý zajímavý

detail, jímž si vhodně doplníte známost jednotlivých básnických individualit. Autor bral v prvé řadě zřetel ku vystižení soukromého života těch, jimž články své věnoval.

Překlady Kvapilovy z polštiny mají jednak svou vlastní vysokou hodnotu uměleckou, jednak záleží jejich význam v tom, že autor, pečlivý znatel polské literatury, vybíral z ní to, co má nejkarakterističtějšího.

Náš článek nebyl by úplným, kdybychom se nezmínili o F. Kvapilovi, jako člověku. Ti, jimž dostalo se štěstí ho blíže poznati, naučili se vážiti si vlídné, nestranné povahy a srdečné laskavosti muže, jemuž, třeba že hlava šediví, neubylo na vroucnosti.



# CAR A JEHO OKOLÍ.

(Dva články ruského vysokého hodnostáře v anglických revuích.)

Neobyčejnou sensaci vzbudil loni v červenci článek „The Tsar“, uveřejněný v „The quaterly Review“. Prudké, indiskretní a útočné pojednání nebylo podepsáno, pouze redakční poznámka uváděla, že článek „pochází z péra ruského vysokého hodnostáře“. Poslední únorový sešit jiné, neméně důležité revue anglické „The National Review“ otiskl článek „An autocracy at work“ spoznámkou: ad autora „Cara“ v „Quaterly Review“.

Obě studie o ruském vládci vyšly tudíž, máme-li věřiti tvrzení uvedených revuí, jež však jsou příliš vážné, než aby se dopustily nějaké eskamotáže k vůli sensaci, z nejbližšího okolí dvora carského. Mnohé podrobnosti nasvědčují, že autor je velmi podrobně informován. Zda-li správně, jest jiná otázka. Ale jeho líčení je tak zajímavé a tak charakteristické, že stojí za to, abychom s ním seznámili naše čtenáře. Záhadný ruský hodnostář, který tak ostře píše o nejvyšších kruzích ruských, dotýká se otázek a osob vzrušujících po posledních událostech v Rusku i v dálném východě mínění celého vzdělaného světa. Boj o reformy v Rusku je velkým zjevem na počátku století a nabyl hrozivé vážnosti, když k svobodomyslné intelligenci ruské přidružil se i prostý lid. Zatím je hnutí, nabyvší rázu revolučního, potlačeno. Bylo stříleno do lidu v Petrohradě a výkvět intelligence, pokrokoví žurnalisté, professoři, spisovatelé

byli pozatýkáni. Pravda o událostech je těžko přístupna. Bylo přeháněno hysteričností a nekritičností tisku příliš zaujatého pro tu neb onu stranu. Zdá se, že stejně daleko byli pravdě ti, kteří zveličovali hrůzy „revoluce“ petrohradské a dráždili fantansii a humanismus Evropy, jako ti, kteří tvrdili, že všechno bylo aranžováno a financováno Angličany, Japonci a židy.

Články »Quaterly Review“ a „National Review“ uvádíme ovšem jen pro jejich dokumentární zajímavost a jistou pikantnost, nechtějíce nijak stotožňovati se s jejich tendencí, která neshoduje se s názory většiny české veřejnosti, jejíž sympatie rusofilské jsou velmi široké a nevylučují ani Tolstého ani Pobědnosceva.

Ruský hodnostář popisuje osobu a povahu cara v „Quaterly Review“ velmi nepříznivě. Car byl pokládán za knížete míru, slovanského Mesiáše, který měl spasit nejen svůj národ, ale lid celého světa. Tvrdilo se, že je jakýmsi „nadčlověkem“, jehož velká dobrota srdce přesahuje jeho moc. Ale brzo prý se objevil v pravé podstatě. Jeho vystoupení před státní radou, když se ujal vlády, v listopadu 1894 učinilo trapný dojem. Beze vší majestátnosti předstoupil před staré spolupracovníky svého otce mladý, bázlivý muž kolísavé chůze, nejistého pohledu, spasmodických pohybů, jenž se sklopeným zrakem pronesl pouze „Pánové, děkuji vám jménem svého nebožtíka otce za vaše služby“ a po chvilce váhání se otočil a odešel. Car byl úplně ovládán reakcionářem Pobědonoscevem, který v něm vzbudil vědomí nadlidské moci a důstojnosti autokracie. Podnítil cara, aby vystupoval bezohledně proti skromným a loyálním požadavkům zemstev po samosprávě. A mladý car si dupl na holdující mu deputaci zemstev, na elitu nejoddanějších mu občanů. Dalším nejvlivnějším rádcem carovým byl Sipjagin, zvaný „bojarin“ pro svou přílišnou lásku ke starým ruským krojům a tradicím. Ministr vnitra Sipjagin hrál při carově návštěvě v Moskvě roli Potemkina a obklopil jej ovzduším nadšené lásky poddaných.

Pak to byl Plehve, jenž se stal strašným diktátorem Ruska, jež spoutal, umlčel svou železnou, policejní vládou. Plehve nenáležel žádné určité národnosti ani náboženství. Byl obskurního původu německo-židovské krve (of german blood with a Jewish strain), syn protestantův, jenž k vůli karieře se stal fanatikem pravoslavným. Plehvovi byl i ministr Witte, „státník vysoké moci a velké omezenosti, jenž mnoho prospěl Rusku“, nebezpečným pokrokářem. Plehve byl typ velkého vezíra absolutistického vládce. Car vždy

více se dal ovládat prokurátorem sv. Synodu Pobědonoscevem, „chladnokrevným fanatikem typu Torqunemadova“, představitelem asijského despotismu. Doktriny zuřivého reakcionáře knížete Meščerského, „Cagliostra současného Ruska“, vydavatele „Graždanina“ imponovaly též samovládci ruskému. Car byl prodchnut vědomím svého božského poslání a udržován velkoknížaty v tomto vznešeném názoru. Velkoknížata, jež byla Alexandrem III. udržována v pravé vzdálenosti od věcí státních, zasahují nyní do všech záležitostí a ubohý „Nickie“, jak zvou cara Mikuláše, je jejich hříčkou. Velkokníže Sergěj, bývalý guvernér moskevský, inspiruje jeho pronásledování každého hnutí trochu svobodomyslného. Velkokníže Konstantin stará se o věci veřejného vyučování a vojenské. Velkokníže Alexis je chefem ruského námořnictví, o němž v soukromí má velmi malé mínění, a největší moc má velkokníže Alexandr Michajlovič, „alter ego“ cara.

Tento kruh velkoknížat vládne neobmezeně v Rusku. Zádný ministr mu nemůže čelit. Rusko nemá pouze jediného autokrata.

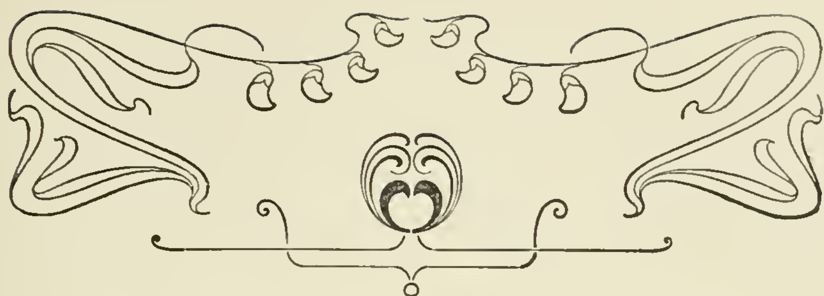
Druhá studie ruského hodnostáře o ruském caru uveřejněná v „The National Review“, maluje stejně neutěšenými barvami činnost tichého a chabého somnabulisty a neústupného samovládce na ruském trůně. Jemu přičítá autor za vinu neúspěchy ruské na východě.

Car nevěřil do poslední chvíle v možnost války s Ruskem: „Válka je nemožná. Má vláda je mír.“ Zatím co Japonsko se zimničním chvatem zbrojilo, Rusko lenošilo. Car sám zamezil přípravy k válce. Jeho vyslanec v Tokiu baron Rosen psal poselství za poselstvím, oznamující neodvratnost války s Japonskem, upozorňující na přípravy japonské i předvídající útok na Port-Artur. A car napsal na okraj jedné ze zpráv Rosenových, že již má dost těch otřepaných frásí a že si přeje, aby vyslanec více se nevracel k tomuto předmětu!

Autor je krutý k carovi a jeho rodině. Líčí život velkoknížat tak, jakoby maloval nejdivočejší episody z historie Borgiů. Jejich hrabivost je užasná. Co tropí někteří z nich, jako Boris, nebylo by možné ani ve Francii za příliš veselé doby Regentské. Car má na mysli více zájmy své rodiny nežli Ruska. Nesmírná říše je majetkem rodiny Holstein-Gotthorpské, neboť v Rusku nevládnou Romanové, ale dynastie moderního německého jména. Alžběta I. byla poslední z Romanovců a její setřenec Petr III. první

z Holstein-Gotthorpsů. Mikuláš II. nemá smysl pro svůj úkol a povinnost, ani politický instinkt. Nevládne pro svůj národ, ale pro svou dynastii. Jeho císařští bratři, strýcové, synovci jsou mu bližší nežli vlast. Autor tvrdí, že nynější car je obětí svého okolí. Kdyby ve své slabosti vůle a váhavosti intellektu nepodléhal vlivům zhoubným a zpátečnickým, byl by schopen dobrých skutků, prospěšných Rusku. H.





JOS. BARTOŠ:

# Z „DOZNÁNÍ“ GEORGE MOORA.

My Angličané vyjádřili jsme se lépe v prose než v malířství. Ku chvále Swiftově, Carlylově a Ruskinově možno říci, že odevzdávají svá poselství bez přetvářky; jejich poselství jsou strannická jako oni jsou strannictí, a strom života jest jim zakázán. Swift volí kořeny stromu pro své špinavé ulehčení; Carlyle jde kolem a bručí cestou. Ruskin se zastaví, aby se podíval na větve a odchází s kňučením; Pater vchází do stínu zvrhlých stromů a hladí ovoce pochybné jakosti. Pod těmito stromy uzrála anglická prosa a stala se šťavnatým, vonným, zlatým podzimním plodem. V posledních hodinách naší literatury dospěla prosa ke kráse anglické poesie. Ačkoliv bychom nedali žádného velkého básníka za Paterovy „Smyšlené podobizny“, Browninga bychom dali za ně celého. V Paterovi hmota a prosa vystoupily do ducha a poesie, v Browningovi duch a poesie sestoupily do hmoty a prosy. Za Paterem jsou Landor a De Quincey, dva velcí spisovatelé, u nichž bylo shledáno, že jim schází — co jim schází? Bojím se, že mi toho nikdo nedovede říci, vím jen tolik, že si vzpomínáme na Landora jako na neposkvrněný mramor, kolem něhož přecházejí milenci, vedouce nekonečné rozhovory. De Quinceye vzpomínáme ještě matněji, jako vzpomínáme chrámových lodí a obřadů. Bohatá prosa je jako proud varhan a my nasloucháme přemítajíce, kdy se zase věta objeví.

Snílek není si toho vědom, hraje dál jist svým neomylným uměním.

Mohl bych psáti mnoho ku chvále anglické prosy, ale přece se domnívám, že bylo lépe ztratiti naše essayisty než básníky. Nemyslím ovšem na Shakespeara, Shelleye nebo Wordswortha ale na Keatse, Poea, Swinburna a Whitmana — suchého, nečitelného Whitmana, svrchovaného, smyslného, nekonečného Whitmana. Z jakých to hlubin života mluví? A tato otázka nás opravňuje umístiti anglické essayisty a historiky nad anglické malíře, nad anglické sochaře a hudebníky.

Anglický román počíná Fieldingovým Tomem Jonesem, napsaným asi před sto padesáti lety. Fielding byl prvním anglickým spisovatelem, o němž možno říci, že psal pro peníze. Hlas jeho je neklamně hlasem bavitele a volba předmětu a způsob podání jsou zrovna takové, jaké by si zvolil každý intelligentní, psavostí posedlý člověk, kdyby měl baviti typickou společnost zámožných lidí. Tom Jones je jen zdánlivostí, zdá se hlubokým, poněvadž je psán tónem kuřáren a poněvadž je psán plynně a myslím, že každý má úspěch, kdo píše plynně, neb knihy se čtou pro pohyb vět, ne pro obsah. Každý má rád pohyb a Scott ho skýtá v hojnosti a když počnou vypadávati dužiny z „Ivanhoe" nebo „Rob Roye", přestávají se tyto romány valiti. Ze starých dužin dělají se nové sudy a ty se také po nějaké době rozpadnou. Jen ta troška knih zajímá pokolení po pokolení, jež jest vyrobena z velikého neměnícího se života uvnitř nás.

Thackeray, jenž psal tak snadno jako Scott, opominul přibrati svůj osobní život do svých knih a dnes nám není více než výtečnou, ctihodnou a všední osobou, píšící tak dokonale v konvencích své doby, že mu ani nenapadlo, že letora Becky Sharpové*) nepřispívá nijak k vytváření jejích osudů; nevíme ani, je-li chladnou či smyslnou ženou, a tento nedostatek prozíravosti odsuzuje Thackeraye k zapomenutí. Mužova intelligence a ženin temperament jsou vůdčí hvězdy lidského života. Becky Scharpovu neznáme důvěrněji než kteroukoli dámu žijící v naší ulici, o níž jsme zaslechli od služebnictva nějaké klepy. A přec se o Becky mluvilo jako o nejlépe vykreslené povaze v krásné prose a Thackeray považován za hrozného satirika, poněvadž vyčítával mladým dámám chtivost vdavek. Rád bych věděl, k jakému jinému účelu přišly na

* Hrdinka nejznámějšího románu Thackerayova „Vanity Fair" = „Rebeka Ostrá" v překladu „Tržiště života" od prof. Mourka v „Libuši".

svět? Zdá se, že se mu podařilo vzbuditi k sobě úctu u našich otců a matek. Nesmíme je ale považovati za hloupé, že se mu obdivovali, zajímali se o idee své doby, jež on příjemně zrcadlil.

Radil bych každému, aby si po přečtení „Vanity fair" položil otázku: „Z jakých hlubin života mluví tato kniha?" Četl jsem jednou Tennysona a odloživ knihu ptal jsem se tak sám sebe, a odpověď zněla, že Tennyson byl muž prostředního nadání, který kdyby byl psal prosou, byl by napsal takové romány jako Lytton. Zveršoval příjemně myšlenky své doby a toliko tradice anglické poesie zachránila ho před všedností. Byron u srovnání s Tennysonem nezískal naopak ničeho od verše; nebyl od přírody veršotepcem, ale byl jednou z těch velikých osobních intelligencí v anglické literatuře. Psáti v prose nebylo pro něj možné — potřeboval volnosti a tu mu mohl dáti toliko verš.

Kritik mne přerušuje: „Pravil jste, že ze stránek knihy vyvstává duše. Snad ze stránek některých knih, ale zřídka z těch, jež jsou nám zasílány k posouzení."

„Pak takové knihy neposuzujte," odpovídám.

„Ale když musíme vyplniti své sloupce."

Desetkráte ptal jsem se sám sebe, jaká duše vyvstává z Dickensova „Dombeye a syna". Ale žádná duše neodpovídá na mé vyzvání. A přec každý svědomitý kritik mluví o Dickensovi, když byl promluvil o Thackerayovi.

Zde právě tak dobře jako jinde mohu říci, co si myslím o ženách. Alfred de Musset pravil, že větší část ženiny krásy spočívá v mužově lásce k ní. Myslím, kdyby muž se díval na ženu bez chtíče, viděl by v ní malé slabé stvoření, směšně utvářené, s velkými kyčlemi a svislými rameny, nedající se ani co do síly ani co do krásy porovnati se štíhlobokým tvorem, jejž následuje a jemuž ledabyle vařívá oběd. Jelikož se muž od chtíče nikdy neuvolní, je důležitost hořejšího tvoření jen nepatrná. Oblékáme ženy v krásná roucha, sebe v ohyzdné tkaniny a staletí pohodlného života vytvořila ze ženy stvoření krásné v podrobnostech, stvoření lahodné, jemné, něžné a rytmické, s lasturovým ouškem s bohatými vonnými vlasy. Ženina ruka je krásnější mužovy a ta zakulacená ručka je zotavením bojovníka. Bůh vyňal Adamovi žebro, a utvořil ženu a starý povídkář měl pravdu, když to tak napsal. Jak jsme utvářeni fysicky, tak jsme utvářeni i duševně a ženino tělo je stejné s jejím duchem. Vyniká v podrobnostech, ale nikdy nedosahuje synthese nejsouc sama synthetická. Bylo by dobře, kdyby byl uznán fakt, že účast žen v umění je plýtvání a zklamání. Hrnou

se do uměleckých škol a naučí se kresliti s neuvěřitelnou rychlostí. Ve školách předčí muže, ale jak ze škol vyjdou, uvadá jejich talent jako lístky květin ve váze. Byla Jane — bývala předmětem rozhovorů a profesor dívával se na ni jako katolík na Pannu, jako na svou nástupkyni, až jeho umění pohyne. Ale Jane byla nás moudřejší, vdala se a teď kreslí, aby pobavila svého kloučka. Byla madame Morizot, jež si půvabně osvojila umění Manetovo a přenesla je přes svůj vějíř. Paní Browningová je jako ptačí samička zpívající samečkovi. Ale byly by dějiny umění méně úplné, kdyby tyto dvě ženy nebyly žily? Ne, ale dějiny života byly by neúplné, kdyby nebyly nežily Kleopatra, Rachel, madame du Barry, Neil Gwynne. Příroda určila ženy k zotavení bojovníka, aby vynikaly jako královny, herečky, kurtizány a jako — světice. Ale v uměnách jsou zklamáním a jejich nezdar v krásné prose je ještě smutnější než v malířství. Vypracování prosou vyžaduje konstrukce a pramenů a neúnavné energie ve vynalézání a toho postrádají. Jest pravdou, že se Janě Austenové podařilo, když byla z prosy vyloučila všechnu vášeň a všechno crescendo, napsati romány, které jsou jejím výlučným majetkem. Vyniká v tom, že přivedla román způsobový k jeho legitimnímu dovršení, věnujíc tři strany vylíčení způsobu, jak mají dámy vstupovati do kočáru.

Vidím ji, jak píše své malé usedlé stránky, mezi tím co její sestra vyšívá krbovou zástěnu. Domácká maska se nikdy nesejímá a čteme a čteme a zmocňuje se nás veliká bázeň, jakého zločinu dopustili se ti muži a ty ženy, že odešli z Highbury po Londýna. Jediná mezi ženami stvořila sloh, ač jest to pouhé bavlněné pletivo. Charlotta Bronteova někde, myslím, že v jejích listech, vyčítala Janě Austenové nedostatek vášně, čímž Charlotta ukázala, že ničemu nerozumí; neboť zrovna tak mohla si stěžovati na nedostatek vášně v podivných květinách a psíčkách na krbových zástěnách. Charlotta byla vychovatelkou a psala romány o vychovatelkách. Je známkou slabosti psáti o sobě samém. Přijde-li mi do ruky román, jehož hrdina je spisovatelem, hned jej odložím. „Jane Eyreová" je spíše melodramatem, přirozeně a vtipně psaným. Tato kniha a „Villette" jeví malou, čistou, nervosní duši a nedá se co do síly a nezávislosti srovnávati s duší, usmívající se za stránkami Jany Austenové.



# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

LITERATURA.

Viktor Dyk: Konec Hackenschmidův. Akta působnosti Čertova Kopyta. (Nákl. J. Otty.) Praha 1904. — Arne Garborg: Muži. Román. Přeložil H. Kosterka. („Vzdělávací Bibliotéka".) Praha 1904. — John Henry Mackay: Alberta Schnella zaniknutí. Přel. J. E. Šlechta. (Světová knihovna č. 422—423.) Praha 1904. — J. S. Holeček: V rukou sudiček. Novely. („Máj".) Praha 1904. — Karel H. Hilar: Její Bůh. („Moderní Bibliotéka".) Praha 1904. — Nera: Pokuta. Přel. Eliška Řeháková. („Lumír".) Praha 1904. — P. A. de Alarcón: Třírohý klobouk. Přel. A. Pikhart. (Světová knihovna čís. 424—425.) Praha 1904. — Viktor Cherbuliez: Hrabě Kosťa. Přel. Eliška Řeháková. (Nakl. J. Otto.) Praha 1904. — Božena Kvapilová: „Patnáctiletá." Obrázky z dívčího života naší doby. (Nakl. A. Hynek.) Praha 1904.

Činí mi potěšení myslit, že by se kniha p. Dykova dostala do rukou některému z pravověrných stoupenců esthetické a esthetisující kritiky devadesátých let; někomu z těch, pro něž slovo „styl" bylo zázračnou formulí, jímž se dílu dostalo uměleckého posvěcení. Bylo by to zajímavé podívání. Spatřili byste, kterak s nepřátelskou vášní vrhá se na „Konec Hackenschmidův", popravuje kapitolu za kapitolou, stránku za stránkou, odstavec za odstavcem, až konečně nezůstalo jediného řádku zdravého. A, připustíte-li oprávněnost onoho kritického dogmatu, jednal by náš kritik zcela správně. Vskutku, jdete-li na páně Dykův román s mečem esthetiky v ruce, sguillotinujete celou knihu a ani nad tím posledním i na poslední stránce nezůstane hlavička. Jen listujte tak trochu v páně Dykově románu: ani zdání po nějaké popisné virtuositě; ani paprsek plamennějšího koloritu neusměje se tu na vás; žádná oekonomie v komposici, ba snad vůbec žádná komposice; a kdyby to posvátné božstvo, jemuž se u nás navyklo říkat „Styl", stanulo nad Hacken-

schmidem, zakrylo by si tvář jako moderní Nioba: neboť pan Dyk má proklatě malý respekt před Niobou, tak malý, že mu to samotnému škodí. Píše, jak mluví, a je nutno říci, že jeho řeč, nemám-li užít slova triviální, je nedaleko od vulgárnosti; nevybírá slov, nehodnotí jich, naopak častuje nás jimi, jak mu to právě napadne. Ani se mu neuzdá, že je v tom jistý nevkus, napsat: „Chtěl jsem ji políbiti na bradavičky jejích prsů," nebo že není právě svědectvím uměleckých skrupulí, napíše-li se v pětiřádkovém odstavci čtyřikrát nebo pětkrát za sebou slůvko „byl" atd. atd....

Dali jsme se tedy vést naším milým kritikem a zatratili jsme docela p. Dykovu knihu. Anathema sit!

Jenom že náš milý kritik je poněkud jednostranný. Co naplat. Jde-li o umělecké dílo, musí se kritika přizpůsobit jemu a ne dílo kritice. Je nutno vyložit umělce a ne ho odsoudit, ať již ve jménu jakkoli vznešené tendence.

Co chce tedy p. Dyk? Poví vám to hned ve své předmluvě.* Chce „předvésti kus historie citových i morálních zmatků lidí našich konce minulého století." Jde tedy o psychologický román, řeknete. Ale v tom leží právě zajímavost knihy: nejde o psychologický román, nýbrž daleko více o román ideologický. Jsou to živé ideje, které se procházejí tou zastrčenou horskou vsí, Romanovem. Jsou to takořka mozky mající nohy. To tvoří novotu p. Dykovu a zároveň uměleckou hodnotu jeho knihy. Jeho lidé, chci říci jeho myšlenky, hovoří a debattují spolu neustále a soubor těchto debatt je vlastně obsahem celého románu.

Postup p. Dykův nese sám v sobě, že autor nechce kresliti postavy vzaté přímo ze skutečnosti, nýbrž t y p y, na něž nanáší všechny znaky, s nimiž se u jednotlivých postav setkal v životě a jež právě tímto nánosem chce učiniti co nejmarkantnějšími. Nebezpečí záleží pro autora v tom, aby každou z osob vytvořil dle jednotného klíče, aby nanášel detaily skutečně charakteristické. A právě pro to má p. Dyk — aspoň ve většině případů — opravdu vzácný ideologický smysl. Jsou to čtyři figury, jež překvapují svojí originalitou: Především hrdina sám: Hackenschmid, pak doktor Hilarius, mladý Kopulent a studující Týc.

Nemáme zde místa, abychom analysovali, jak by ostatně bylo velice zajímavo, každého z těchto jednotlivců a stopovali, pokud se v nich odráží ideové proudění mládeže v posledních letech minulého století. Řekneme jen dvěma slovy, co každý z nich je: Hackenschmid, srdce rozjizvené, poněvadž nenalézá ničeho, co by bylo hodno lásky a následovně říká o sobě: „Povinností naší je smích". Kopulent jakási varianta J. M. Plojhara, ale z konce století, passivní duše, kterou realita uráží, poněvadž sama nemá síly, aby ji přemohla. „Schází mi," praví, „trochu sprostoty, abych byl Čechem."

Pak doktor Hilarius, positivista, jakási karrikatura realistického stranníka, jemuž jedním z hlavních bodů jeho mravního evangelia je tato věta: „Radost života, toť vědomí vykonané povinnosti." A konečně výborná postava Týce, studujícího.

Vedle těchto čtyř je konfusní demokrat a přítel dělníků Tuzar kreslen rysy daleko méně určitými a také starý pan Kopulent — jenž tu má zastupovat vymírající generaci

---

* Ad vocem předmluvy dovoluji si upozorniti autora na maličkou nedůslednost: není tomu totiž příliš dávno, kdy p. Dyk bojoval proti usu psát předmluvy. A dnes?

nadšenců — má do sebe daleko méně originality postřehu. P. Dyka zajímají na lidech ideje. Pokud ta která postava dá se vystihnouti idejí nebo idejemi, daří se p. Dykovi zcela dobře; je ve svém živlu. Ale jen si povšimněte, kterak jeho péro znásilňuje, má-li kreslit osoby podmíněné jinak než ideově. Jeho sedláci hovoří takořka stejně duchaplně jako členové „Čertova kopyta".* Podobně i ty dívčinky, ta sl. Pavla a Marie Brandlerová.

P. Dyk je autor tendenční a neberu mu to nikterak za zlé. Chtěl svou prací něco říci, chtěl podati jisté řešení. Ale román sám zůstal vám tuto otázku dlužen. Či spíše podává vám řešení naprosto jiné než bylo úmyslem p. Dykovým. Musíte sáhnout k předmluve, by vám bylo jasno, že konec „Čertova kopyta" má býti voláním „do zbraně" a „k u p r á c i". Zdá se mi naopak, že vliv knihy bude zcela protikladný tomu, než by si snad autor přál. Bude z něho nejvíce působit postava, k níž i p. Dyk má své tajné sympathie, postava Hackenschmidova, tohoto barda negace ironie a rozkladu. Tato postava bude mít svou snadnou duchaplností nepopíratelný vliv na imaginaci naší mládeže. Ať žije legie rodicích se Hackenschmidův! —

Jakási analogie dala by se dělat mezi „koncem Hackenschmida" a Garborgovými „Muži". Oběma knihám je dějové pásmo čímsi lhostejným; soustřeďují se na malbu a nezřídka karrikaturu dobového proudění. Jenom že rozdíly jsou hned patrny. P. Dyk je ideolog, Garborg naturalista. Drobnými karakteristickými detaily, o nichž jsem se zmínil nedávno na těchto místech, při posudku jeho románu „U maminky", postupuje v kresbě společnosti, snaže se, dalo by se říci, daleko více o zachycení celkové společenské nálady než o vystižení jednotlivých postav, jež ho zajímají nikoli samy o sobě, nýbrž pokud spolupůsobí k celkovému obrazu společnosti. V tomto románu je to ještě patrnější než ‚U maminky': přirozeně že autor tak založený nestopuje duševní process svých postav ve všech podrobnostech jeho evoluční čáry, nýbrž že podává výseky, momenty této linie. Garborg je ze skandinavských spisovatelů nejdůslednějším, naturalistou, kterého znám: jak fakturou svých děl tak i svým životním názorem. Faktura jeho je daleko důslednější ve svém naturalismu než Zolova, jenž skoro vždy podléhá aspoň poněkud vlivu romanesknosti. A Garborgův člověk? Je to zvíře, jež, aby se ukrylo před sebou samým, navěsilo na sebe kulturní šat různých dogmat a theorií Ale při prvém konfliktu šat spadne a zvíře stojí před vámi s vyceněnými tesáky. Garbor má pekelný plaisir ukazovat bestii pod kulturní maskou.

Za uvedení Mackayova „A l b e r t a S c h n e l l a z a n i k n u t í" je opravdu nutno býti vděčným „Světové knihovně". Je mi neobyčejně milé toto malé chef d'oeuvre. Svojí klassicky stručnou formou, výběrem svých obrazů, uměleckým vyhrocením situací má do sebe cosi neněmeckého, dalo by se říci francouzského. Ale látkou a náladou je ryze německým; málokdo dovede podati obraz Berlína a jeho drobných lidí s takovou živostí

* Abych ukázal, jak jsou tito sedláci literárně pojati, odkazuji na onoho starce (str. 87), který zabil svoji ženu pro podezření z nevěry. „Kuřeti jsem neublížil," praví a „j e n o m j í p r o t o, ž e j s e m j i m ě l r á d." Není v tom více než frappantní podobnost s vrahem z Wildeovy „Ballady o žaláři v Readingu"?

a zároveň s takovým hořkým smutkem nad prostředností reality jako Mackay. Nemohu se nezmíniti o jedné scéně, jež překvapuje svojí životní vervou: Je to hádka mezi ubohým učitelem Schnellem a prostitutkou Lisbettou, která se k němu vetřela a nyní žije s ním v konkubinátě. Schnell se přesvědčí, že Lisbetta nepřestala si vydělávat peníze prostitucí. A když jí proto činí výčitky, dostane se mu této odpovědi: „Nu, když nechce, aby vydělávala si peníze jiným způsobem, tak ať jí nějaké dá. Pak je sociální otázka rozřešena. Co ostatně chce? — Jestli jí dává žrát?

„Všechna trpkost . . . vybuchla v ní a žaloby a nadávky řinuly se bohatě v refrénu:

„Dáváš mi žrát? Dáváš mi žrát?"

— Povídky pana J. S. Holečka „V rukou sudiček" mají v sobě také hořkost života. Ale jak je ta hořkost vyjádřena mdle! Jak jest vše mdlé v té jeho knize. P. Holeček náleží k těm z našich realistů, kteří, jak se zdá, dříve než sednou k psacímu stolku, říkají si deset minut: „Střízlivě a všedně." Tato autosuggesce se našemu autoru plně vydařila a kniha je dokonale střízlivá a všední. Je ostatně psána velice poctivě, se zřejmou pílí a se seriosností, o níž nám ani chvilku nenapadne pochybovati. —

Kniha p. Hilara zajímá nás tím, že dává tušiti jaké asi proudění je v naší nejmladší prose. Na rozdíl od jiných produktů nejmladších lze tu pozorovat snahu po zjednodušení dikce (která přes to přece jen zůstává příliš často t. zv. lyrickou) a po jakés takés fabulaci. Zajímavo, je, že by se v románě daly nalézt vlivy prós p. Sovových.

Jdeme ze severu k jihu. Po Skandinavcích, Němcích a našich zahřejeme se teď trochu teplým úsměvem věčně krásné Italie. Zastavili jsme se uprostřed severních mlh. S Neeřinou „Pokutou" zazáří před námi svět krásných forem a příjemných barev. U Neery je vše barvou a obrazem. Z její každé stránky dýchá ne hořkost, ale poesie reality i když je hořká. „Pokuta" nepatří sice k nejhlubším pracím italské spisovatelky, nepodává mnoho nového o ženské duši, ale je přes to příjemnou četbou, kterou nanejvýš dovede pokazit příliš melodramatické zakončení. —

Alarconův „Třírohý klobouk" je typicky španělskou prací. Čistě španělský vkus, jejž najdete u Cervantesa stejně jako u našeho autora: pranice plná veselých qui pro quo; klacky dopadají na záda toho, komu nejsou určeny, ten vrací zase rány někomu, koho si mate, těla se kácí na hromadu, nohy se podtrhují a jednotliví účastníci dávají si s opravdovým potěšením vzájemně přes hubu. Fraška ve formě povídky, fraška, do níž autor neustále zasahuje vlastními poznámkami jednou méně, po druhé více vtipnými, fraška, jejíž nejlepší místo, scéna mezi pyšným corregidorem a lišáckým alguasilem upomíná na rady Gil Blasovy arcibiskupovi v Le Sageově románu. —

S Cherbuliezem jsme v plném proudu romanesknosti. Zámek nad Rýnem; v tom zámku ruský šlechtic bohatý jako Krésus, rozmarný jako jarní počasí, ukrutný jako paša, který nad to ku zvýšení effektu prochází se v noci chodbami v bílém rouše a s opravdovým mečem v ruce (autor neopomene nás poučit, že máme co činit se somnambulem). Pak je tu jeho syn Štěpán, možno-li ještě rozmarnější a ukrutnější, ale vlastně to není syn Štěpán, nýbrž dcera Ště-

pána, jak se ukáže na posledním stu stránek, kde se ze Štěpány stane výlupek dobroty. Aby menažerie byla úplná, najdete tu ruského mužika, který každý den dostává baštonnádu, popa, který maluje svaté a jakž ani nemůže jinak býti v románě, kde se píše o Rusech, jakýsi doktor, který je tak něco jako nihilista. Vedle těchto vlků v lidské podobě postavil autor mladého francouzského učence, který provádí krkolomné kousky chevaleresknosti a ušlechtilosti, který nejen že je jednou z nadějí francouzské orientalistiky, ale leze po provaze, po střechách a krotí nejzuřivější psy, jaké kdy svět spatřil. Román končí svatbou a tak všechno končí dobře. —

Můžete míti své výhrady při literatuře určené „dospívající mládeži", „dospívajícím dívkám". Můžete se ptát, proč, když patnáctiletí hoši čtou Turgeněva, nemohly by jej číst patnáctileté dívky, a tak by odpadla literatura pro dospívající. Mám-li se tu zmínit o „Patnáctileté" pí. B. Kvapilové, připojuji k těmto výhradám ještě jiné: Zdá se mi totiž, že je v ní trochu příliš „secesse" a že z ní vystupuje příliš zřejmě úmysl býti Kniggem ad usum patnáctiletých holčiček. Ale konečně co naplat? Literatura „dospívajících" je tu a zbývá tedy vyšetřit, jakým je románek pí. Kvapilové ve srovnání s jinými podobnými našimi knihami. A tu, po výše uvedených výhradách neváhám říci, že „Patnántiletá" je jednou z nejroztomilejších prací v tomto genru, že má v sobě nejedno veselé místo, a že způsobí potěšení mnohým těm Mařenkám, Věrám, Lilám a Blaženkám. Paní Kvapilová dovede dosti často dojímat. Nezdá se vám být dojemná tato prostá věta, kterou si Mařenka šeptá hledíc za odcházející přítelkyní: „Opravdu, to nejkrásnější v životě je — být dobrým." O. T.

Jakub Arbes: Sebrané spisy, sv. XIII. a XIV.: Knihy povídek a novel III. — Silhouetty divadelní.

Drobná novellistická činnost Jakuba Arbesa kloní se víc a více k uchovávání reminiscencí, k líčení intimních obrazu, drobných události buď ze života autora nebo veřejně činných i soukromých osob. Jak již jednou bylo připomenuto, tvoří tyto drobné práce malou pražskou historii; Jakub Arbes mluví v nich skoro vždy jako současník, často jakoby z jeho vzpomínek vybarvovaly se příběhy, které osobně zažil. Mluví-li o Praze let padesátých a šedesátých, cítíte, jak živě má v mysli uchovánu tehdejši její podobu. A jeho prósy odehrávají se obyčejně na přesně — jakoby dle plánu — označených místech, jichž dřívější, dávnou tvářnost autor předvádí čtenáři před oči. Takovou je povídka Poslední škamna, líčící historii několika lidí od dob školní návštěvy až k pokročilému věku. Jinde jsou to obrázky velmi omezené plochy, ale často končící šťastným zakončením („Bílé svatební šaty"); pak známá povídka „Blíženci", která by mohla býti nazvána paedogogickou. Konečně „Rodinné drama", povídka psaná r. 1888, větši to práce, rozběhlá v jednoduchý a příliš srozumitelný romantismus fabule, který právě tak jako tragika z něho vyplývající nemá žádoucí souvislosti s postavami, nýbrž existuje jen v ději a jen pro děj — požadavek, jaký možno na conteura klásti.

Jako divadelní regisseur v dobách, kdy nebylo ani stopy po nynějším českém divadle, jako současník staré Prahy let šedesátých, které zažil také politické persekuce vlády Beustovy a který viděl naši intelligenci zpola německou, má Arbes zajímavé reminiscence na slavné i zapadlé veličiny

světa divadelního. Největší cenu z nich mají ovšem ony vzpomínky, které se vztahují k J. K. Tylovi, pak na Annu Švamberkovou, Jana Kašku a pod. I zde máte skizzy, jichž rámec je nepoměrně užší a které slouží spíše jako illustrace poměrů jisté doby, jako příběh „Na štaci beznadějné," který líčí úspěchy Rottovy společnosti v malé vesnici Podlesí. Ale zde zabočil autor také do cizích raç, aby podal svoje osobní vzpomínky. Nadšeně a dlouze rozepisuje se o dojmu, který na celou Prahu a na něho zvláště učinila v letech padesátých španělská tanečnice Pepita de Oliva svými výkony; podává historii Sary Siddonsovy, podrobnosti z útrap plného mládí Fridricha Hebbela a j. Většinou přispějí tyto práce spíše k dokumentování biografie autorovy, budou spíše svědky jeho zájmů než něčím, v čem bychom spatřovali těžiště jeho činnosti. J. R.

## Z RUSKÉ LITERATURY.

(K úmrtí Pypinovu.)

Smrtí Alexandra Nikolajeviče Pypina odešel z ruského literárního světa činitel, jakých rodí doba pořídku: duchem svým objímají celé periody literární, a spracovávajíce vědecky i přísně kriticky obsáhlý jejich odkaz, dosahují až na kořeny jejich živého obsahu, na němž učí nové generace stavěti a v přirozeném vývoji dále pokračovati. Pypin, nejčelnější historik literatur slovanských, byl původně mnohem spíše historikem než kritikem literárním, a celou svojí obrovskou činností také zůstal chladným historikem sledujícím vědeckou methodu přísně objektivní.

Za svých studií universitních v Kazani a v Petrohradě byl Pypin (narozen r. 1833 v Saratově) žákem předních ruských slavistů Srezněvského a Viktora Grigoroviče: jejich vliv obráží se velmi zřetelně v jeho prvních pracích vědeckých, věnovaných studiu dřevní ruské literatury. Příprava ke kathedře evropských literatur, která mu měla býti svěřena na universitě petrohradské, přivedla jej k intensivnímu studiu literatur slovanských, z něhož vznikla potom nejdříve stručná studie a konečně objemná, dvousvazková „Historie literatur slovanských" (společně s W. D. Spasowiczem, jenž obstaral oddíl polské literatury). Protivládní stanovisko Pypinovo v době studentských bouří petrohradských zbavilo jej nejen universitní stolice, nýbrž i vyhlídek na další vědeckou kariéru. Stal se pak bez této hlavním spolupracovníkem „Věstniku Jevropy" (založeného roku 1866 Stasjulevičem), ukládaje sem po dlouhou řadu let výsledky svých studií historických a literárně-kritických. Z ohromného množství těchto studií vznikly později nejvzácnější dvě knihy Pypinovy — „Charakteristiky literárních proudů ruských let 1820—50tých" a obsáhlá „Historie ruské literatury", kterou konečně v r. 1897 učenec čtyřiašedesátiletý dokončil původně zamýšlený celkový obraz tisíciletého vývoje všech literatur slovanských, rozvržený a psaný se vzácnou objektivností a přehledností. Teď teprve vzat na milost dvorních kruhů a zvolen členem akademie petrohradské, když byl dávno před tím již dobyl si všestranného uznání kruhů vědeckých.

## Z FRANCOUZSKÉ LITERATURY.

Henri Rochefort: Paměti. III. díly, „Vzdělavací bibliotéka (vyd. K. St. Sokol).

Paměti známého politika a spisovatele jsou hutnou, událostmi boha-

tou knihou, souhrnem spletitých osudů člověka, který byl svědkem a zároveň zúčastněným činitelem na vývoji dnešní Francie v posledním půlstoletí. A nejen pro bohatost, složitost, zajímavost a skoro bych řekl exotičnost materialu který nikde ani na krok nevzdaluje se od potvrzené skutečnosti, ale také pro zajímavost a individuelní rysy postavy, která všechno to napsala, a všechno také zažila. Jsa potomkem staré a slavné aristokratické rodiny francouzské, která nebyla bez účasti při velké revoluci r. 1789, zúčastnil se Rochefort jako mladičký gymnasista revoluce r. 1848, kdy jásotem uvítal pád dynastie Orleanské; prodělal převraty republiky a druhého císařství, jehož byl zapřisáhlým odpůrcem, jednak pro svoje vysloveně demokratické zásady, jednak ze skutečné, takřka osobní nenávisti proti Napoleonu III. Při obležení Paříže německým vojskem r. 1871, za hrůzovlády Komuny a za diktatury Thiersovy byl již činnou veličinou, náležeje k „Národnímu shromáždění". V počátcích nové republiky upadl pro svůj demokratismus v nemilost Thierse a monarchistických generálů, kteří přece zůstali při vládě; byl odsouzen k doživotní deportaci v Nové Kaledonii, odkudž však po nějaké době a po více pokusech dobrodružným způsobem uprchl do Ameriky; stráviv pak nějaký čas v Irsku a Anglii, žil potom na neodvislé půdě Švýcarska. R. 1880 byl amnestován, a vrátiv se do Paříže, ujal se s velkou horlivostí své publicistické funkce; bojoval horlivě za republiku, demokracii, volnost mínění, práva člověka. Jelikož později sympatisoval s generálem Boulangerem (kterého prohlašuje za nejschopnějšího a nejpoctivějšího z francouzských generálů), byl znova obžalován a vládou presidenta Carnota odsouzen opětně k doživotní deportaci. Rochefort ale již před zatčením byl informován a společně pak s Boulangerem uchýlil se před pronásledováním a vězením do Londýna, kde strávil téměř šest let, až do r. 1895, kdy byl opět amnestován. Zdá se, že nestálost osudů, která jed nou jej obdařila přízní a po druhé nenávistí a pronásledováním, vtětila se pouze ve vládní stranu, neboť u širších vrstev lidových byl Rochefort ve veliké oblibě. Veliký člověk z dob Druhého Císařství vypráví svoje příběhy skromně, bez pretensí a bez vychloubání. Jeho snahou jest podati obraz současného politického života a bezohlednou, ač ne nenávistnou kritiku lidí, kteří se při něm dopouštěli nepravostí. Jest demokratem ryzího zrna, který prudce strhuje slavnostní roušku s postavy Napolena III., jehož mravní nízkost a neschopnost činí zřejmou, který jasně vidí neschopnost generálů a celého falešně aristokratického regimu, který nenávidí despotismus, karrikuje skoro dobrodružnou ženu, která podivným způsobem stala se císařovnou Eugenií. Z doby Komuny udávají „Paměti" 'důležité podrobnosti o generálech, kteří přivodili pád vlády a zavinili válečnou katastrofu r. 1870—1. Líčí je jako klerikály — a proto tím černěji vidí jejich špatnosti. Jména jako Thiers, Gambetta, Trochu, Jules Favre, z afféry Dreyfussovy známý gen. Gallifet a jiní objevují se zde v svojí temné morální intimitě, v slabosti a špatnosti svého charakteru. Skoro děsně působí líčeni deportace a dopravy vězňů, vypsání útěku. Převraty po r. 1885, t. zv. Boulangism, považuje Rochefort za hnutí, jež vyvolala zúmyslně vláda, které stal se oblíbený Boulauger nepohodlným. Vzpomínky čistě literární a publicistické (zvl. na V. Huga), které zároveň ukazují bohatou činnost Ro-

chefortovu, doplňují tuto knihu. „Paměti“ mají na svých stránkách plno dokumentů, které vrhají ostré, ač ne vždy příznivé světlo na historii politického vývoje dnešní Francie. Vydávají svědectví, že právě v době, kdy se hlásaly nejdemokratičtější zásady, v době krvavých převratů, ti, kteří je hlásali, sami dopouštěli se největších a nejnesprávnějších ukrutností: Komuna je druhou hrůzovládou. „Paměti“ líčí však zároveň život kulturní i politický pohnutých dob, podávajíce nejen události veřejného života, ale soukromého, podávajíce zároveň nejnestrannější historii a kritiku Francie od dob Druhého Císařství až na naše časy. Zároveň kreslí v nich sama sebe složitá a bohatá individualita vysoké kultury, která ještě zvětšena — nikdy zlomena — byla tím pohnutým, hned útrap a pronásledování plným životem, hned zase oslavou a zadostiučiněním. Proto znamenají „Paměti“ mnohem více než některá vědecká kniha historická. J. R.

MYRIAM HARRY.

V poslední době proniklo do popředí jméno mladé francouzské spisovatelky Myriam Harry. Její román „Conquête de Jérusalem“ byl velmi příznivě uvítán kritikou a málem byl by dostal cenu akademie Goncourtovy, jež připadla Frapiéovi za román ze života dětí proletářských „La Maternité“.

Huysmans prohlásil, že román „Conquête de Jérusalem“ byl by vyznamenán, kdyby nebyl podepsán ženou. Ženský žurnál „Vie heureuse“ chtěl zjednat zadostiučinění spisovatelkám a vypsal cenu 5000 franků za román, jež byla porotou skladající se z nejlepších spisovatelek francouzských přidělena Myriam Harryové. Jak jméno naznačuje, není spisovatelka čistokrevnou Francouzkou. Zajímavé je, že její nejvážnější konkurentkou byla paní Ivan Straníková. Myriam Harry přes anglický ráz svého jména je původu ruského, byla spisovatelkou německou a anglickou dříve, nežli se pokusila o štěstí v Paříži. Je zajisté velmi zajímavým zjevem kosmopolitickým. Její otec byl Rus polského původu, její matka byla Němkyně s příbuzenstvem v Anglii. Vychování spisovatelčino bylo zejména anglické. Jako děvče ovládala dobře ruštinu, frančtinu, angličtinou, němčinu, hebrejštinu a arabštinu. Prožila své mládí na Východě, kde její otec se zabýval badatelstvím starožitnickým tak horlivě, že zapomněl dát svou dceru pokřtíti. Myriam Harry nemá křticího listu, což u dámy nelze pokládati za vážnou ztrátu. Když jí zemřel otec, odebrala se s matkou do Egypta. V dvaceti letech přišla do Francie; tehdy uveřejnila své první povídky v německých časopisech. Pak pracovala pro anglický „magazine“ literární. Konečně byla uvedena do žurnálu žen „Fronde“ a uveřejnila řadu povídek ve francouzské řeči a již vydala pod názvem „Passage de Bédouins“. Konečně se zakotvila a stala se členem literární společnosti pařížské, kde její moderní exotičnost byla rychle oceněna. Napsala dosud dva romány: „Petites épouses“ a „Conquête de Jérusalem“. — m. —

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.



E. SOKOL:

# MRAKY.

(Z radhošťských sensací a meditací.)

Hahoj, mraky letí!

Letí, letí, vidíš je? Tam v prohbí mezi Čertákem a Tanečnicí se tlačí vzhůru, a jak přeskočí, o stromy se potrhají, švihnou sebou po Čertáku, odříznou mu na okamžik hlavu od paty, pak urvou se a letí nad úvaly k Bečvám v černých chuchvalcích, motají se, kulovatí, blednou a mizejí v dálce pak tam na uherské hranici, kde bílá stěna vzrůstá z nich.

Svižno je pod jejich přeletem. Sem svítí slunko, vítr přenáší se přes hlavu, a přece svižno je, že krev si zabouřit chce, aby zteplela.

„Usmíváš se?"

„Proč bych? Tobě běhat, mně se dívat chce. Nu, přijď pro mě pak," usmála se znovu.

Nahoru tedy!

Jdu sám a sám. Všichni se poschovávali v Maměnce, v Šumné a jen se oknem dívají a naslouchají šumotům, jež jim vítr do skla hází. Tak sám jdu ostře hřbetem radhošťským, přes nějž se valí vítr s mlhami. Studí a pálí, bije do očí jak divý, dech v hrdle zaráží a sviští v nízkých hlavách borových i listnatých; co chvíli prožene jimi chuchval mlhy, jenž zavine mě v měkké cípy své a obzor, nebe zakryje. Spěchám, chvílemi běžím pružnou cestou travnatou, bych dospěl vrcholu, než slunce mraky zvedne; chci pod sebou je vidět, proti sobě mít je rozletlé.

Konečně. Stezka vběhla mezi nízké smrčky na chvíli a stoupla ke kapli. Přede mnou pláňka nevelká, však nyní v nekonečno kamsi rozběhlá.

A mraky letí po ní monotonně, víří u kaple, jež jejich rozběh stavuje, olizují stěny její, aby uhnuly pak stranou a doháněly ostatní. Zdá se, že celý vesmír zatopen je mlhou; kam hledím, šedo, mrtvo, ač vše se honí, vzpíná, dívočí. — Je modro nade mnou, či zmizelo? Je kol mne propast dolů běžící a drobných domků plná, nízkých hřbetů, pestře barvitých? Nevím. Je šedo vše a mokvá syrově.

Však přece ne — pára přede mnou zbělela a zmléčněla. To protrhl se kdesi mračný strop a slunko rozhodilo světla pod hladinu. Jako kouzlem dotknuta protáhla se pláňka, na jejím lemu tmavé stromky tiše vyrostly a jenom řídký závoj třepil se o jejich hlavy lehce rozkývané. Vítr zjasnil svist a náhle jako do pohádky přivál zvonku hlas, ten prázdný, jímž ovce plní pastviny, když hlavou potřásají, škubajíce travinu. Kde to? Jako v odpověď se vynořily z nízkých větví ovce bělavé a volně, měkce obcházely lesný kraj a zase mizely, jak nechtěly by do větru ven ze svých zákoutí. Nikde pasák nevystoupil, ani pes; vyběhly, zaběhly, pak ještě na okamžik jedna stanula a hlavu zvedla, naslouchajíc — a vítr zavál její zjevení i les i bílé záření a modré klenutí. Pošedlo všecko zas a zavlhlo. Byla dopovězena pohádka.

Kouzlo okamžiku však již nezmizelo. Vesele choulím se v havelok i bradu schovávám a dívám se neznaven, jak zase mraky jdou, tak monotonně šedé, věčně stejně měnivé. „Slunko vyhraje," říkám si. A nezklamalo mne. Ještě několikrát prorazilo strop, kousek kraje vybájilo v rámci mlhavém a pak —

Do nekonečna se oko rozběhlo a zahýřilo okamžitým opojivým zjasněním. Poslední cár mraku roztřepil se o kapli a volno, širo nechal za sebou. Přes pláň k stráni, po ní níž a dál, po lesích, po hřbetech, mýtinách, od zázraku k divu blýskl zrak, pak do bílého pýří zapadl, jež doly plnilo, sklouzl jeho hladí vzad, a černé vrchy z něho trčely jak ostrůvky.

Nádherné, nezvyklé! Mraky se dole rozlily bělavým jezerem a hory, ty nízké vrchy okolní se na nich volně houpají. Potápějí se a zas se výší, rostou v závratno, když mraky hlouběji odestrou táhlý jich bok; když pak pode mnou příboj mlh zvedne svou hlať, klesám, jak uvolnily by se radhošťské základy, a massa olbřímí se propadala v zem. Tak klame mračné jezero, jež vichr těsná do

černé ráztoky, podvívá, vzdouvá a zveďá, novými přívaly podnáší, že jako ve varu své vlny válí.

Nyní se prudčeji zavzpínal bílý příboj v ráztoce. Chuchval jako pěna odstříknutá se utrhl, zmizel na chvíli pod výspou lesů, a v tom již vyřítil se z prázdných ulic lesních stínů houf, pláňku přehoupl a za ním nový a třetí. Pak mizí prostor, světlo, svět. Na okamžik. Přehnala se pěna, zmizela, kraj znovu oslunén, než nový chuchval urval se, než se z hlubin zakouřilo jím, než první dýmy útočné se vyhrnuly ke kapli a obzor znova zatměly.

Skřehl jsem v ledovém objetí, i šel jsem si vyhledat chvíli závětří na druhé straně za kaplí. Takové teplo dýchalo již z klidu pouhého, že duše mžikem roztála. Viděl jsem stínové prouhy po bocích, jak sbíhají se, klín prázdný tvoříce, a slyšel jsem i píseň větru, kterou hudl v oknech věžičky, o kraj kupole, a kterou mísil v tu svou z lesů přinesenou, svistivou. Zněla z hluboka a dunivě, jako hlasy zvonů obrovitých v daleku, jako tichý ropot modlitby, již sta mužů v kapli polohlasem se rtů slévá v prosbu jedinou. — —

A mraky letí dál. Slunko rve se s nimi, vystupujíc výš a častěj ovládne, prohřívajíc stěny, zem i zkřehlou líc.

Zahřát, jdu se podívat zas nad Frenštát. Ej, jak změnily se obzory! Moře bílé zmizelo; je zeleňoučko v dole, bílo a růžovo v Trojanovicích, rozstříknutých drobnými skvrnami; je čisto do dálky. Jen v ráztoce rozkleslé pod nohou zdýmá se ještě bílý var, a kdesi ve svěžích proudech vzdušných potácí se osamělý chomáč, jenž marně hledá, kde uchytil by se a opřel, než ho slunko vssaje ve své paprsky. — —

Je slunné ráno výšin královských. — — — —

Jdu zvolna zpět a bloudím pohledem svým v známých zátočinách úvalů, hledám dole zrcadlení Bečvy, potoků, a volám na ně písní jásavou a skáču bezděky přes nízké stromky, kameny a rozhazuji bláhové sny do prázdna, by zvedl je, až někdo půjde zdětinělý tudy jako já.

Sekáči kosí nízkou trávu operlenou, zvoní kosou, brouskem a klidným, velkým gestem kreslí třpytné modré oblouky, jichž dotknutím vždy zeleň louky zesiná. Dívají se za mnou vzpřímeni, když dořekli své „dejžtopámbu“, druh na druha cos zavolá, pak sehnou se a kosí tiše dál; jeť svěží horské ráno, jež krev v práci pohání. —

Tak, teď sedím zase vedle ženy v slunném závětří. Sem vítr nedoléhá, slunce koutek vyhřálo. Tož sedím, zírám do výšek a mraky nechám ve vzpomínkách znovu hlavou prolétat.

Jdou ještě přes hory? O, jdou, a svižně jako dřív, však nehledají nízká prohbí k přechodu, přeskakují Čerták, Kněhyni a lehčí, vzdušnější výš k slunci vzlétají a k jihu k Uhrám veslují. Tam mizejí v prázdnu kdes. Bílá stěna jejich roztekla se polednem a nezachycuje jich už.

A mraky letí, letí — hahola — ne, letí houpy hou, houpy hou.

✣ ✣ ✣

„Ruku líbám, milostivá. A vy, což tu sedíte? Hledíte do modra, ani jste mne neviděl."

Pan doktor ze široka stojí přede mnou a bonhomně se usmívá, jak tušil by již napřed podivnůstku nějakou, již třeba odpouštět.

„Líbí se mi mraky."

Rozesmál se. Je snadno dobrým lidem radost udělat.

„Mraky! Divné choutky. Jednou vítr, po druhé strom, dnes náhodou mraky. Ujdou, ujdou, ale kdyby se zatáhlo —"

„Kdo ví! Snad i v dešti."

„Nepokoušejte Pána Boha, člověče."

„A proč?"

„I dejte pokoj, těžká řeč! Ležte a dívejte se tedy na mraky. — S vámi také mluví takou, milostivá? — Nu, ruku líbám, musím dále."

Odchází namrzen; snad již vidí dlouhé lijavce. — Je také snadno dobré lidi rozhněvat. — Jednu pravdu však řekl, milý doktor: že mám divné choutky; líbí se mi vše. Snad podivínství, ale šťastné, vždyť mi získává radost a jas ve chvílích, jež jinak jsou hluchy; naplňuje mi žití.

Že je těžko ve všem krásu najít, ba nemožno? Těžko snad, to připouštím, zvlášť z počátku, dokud neprolomíme kůru konvenčních zálib a předsudků, naučených myšlenek o faktech a zjevech. Té hotovosti vyčtených a naučených úsudků! Vzdaluje nás života, odhazuje ho přímo od nás a dává mu zaniknout v nepovšimnutí. Pomyslím-li však, že cizí myšlenkou si tarasím duši, a odsunu-li tuto závoru, zkusím-li přímo vnímat po svém, zkusím-li vlastně nejdříve zprostit život ballastu nezměnitelné určitosti — ej, co nových a nových složek může se mi zjevit, z nichž každá poutá a daří štěstím! Filosofie radosti. Má ovšem jistou obtíž: předně zbavit sebe a život předurčenosti, obtíž revoluce a bořícího anarchismu, pak druhou, lehčí a sladší, otevřít totiž smysly a vnímat prostě jako dítě a budovat. Tvoření vždy je sladší ničivých bouří.

Ale ovoce nesnází dovede odměňovat, vždyť kolik záchvěvů v životě, v přírodě, v nitru, tolik nových radostí objeviťelských, kolik dnů zamyšlení, tolik rozkoší tvůrčích! — Filosofie radosti. —

Či snad chtěl svou větou vytknout mi náš doktor slídičství po zajímavosti? Možná; věta lidí málo prostých mívá tolikerý význam v sobě; ne v logickém seřazení, spíš v psychologickém přízvuku. Pochopte správně řeč člověka, když neznáte zcela jeho sklonností vyjadřovacích! — Nuž ať. Ať si třeba vytkl slídičství; může se ho nemile dotýkat, protože má právo tušit, že někdy i jej budu chtít vidět. Připadá mi však výtka, jíž on jistě nemyslil. Nedeformuji snad pravdy a skutečnosti svým úmyslným hledáním? Ne, ne, to považuji za otázku duševního zdraví již — a já jsem přece zdráv? Aspoň věřím v to.

Tak hle, jak vítězně jsem svoje „podivínství" obhájil. Teď jedinou mám ještě pochybnost: nebudoval-li jsem celý system jen pro své obhájení, sofisticky, byl-li jsem si poctiv zcela.

Chci myslit ještě někdy o tom dál, až budou myšlenky mé méně vodnaté a v hlavě bude slunno. — — —

Mraky posud jdou houpy hou.

Rád bych se dočkal i těch obávaných, bych je poznal — — a zkusil theorii? Ať tak, či tak, rád bych je poznal též.

✣ ✣
✣

A přání se splnilo. Jak záhy a jak vhod!

Jdou zase mraky přes hřebeny. Jsou silnější však slunce, jsou těžky vodou, jež drobným mžením vlhčí stromy, traviny; a vítr severní je mrazí níž, sotva je přes hřbet přenesl.

Jdou od Frenštátu přes Pustevně, překlenují ráztoku a nalehají na Čerták a jeho táhlou hráz. Tam těsnají se, houstnou, tmaví v těžký pruh, jenž zvolna zvedá se, jak vítr pod něj vbíjí nové mrákavy. Po chvíli se vždy převalí, cestu uvolní a odestrou boky se zarůstajícími rubisky, že již již oko doufá stihnout linku Bukoviny — avšak nové mlhy vpluly do prázdna, skryly vše a ze svých tmavých shluků studený déšť vysílají, který větrem podnášen se vtírá v obličej i v týlo.

Vystoupl jsem úmyslně na lučinu poustevnickou, abych lesem kryt se mohl vnořit v obávané stíny. Sleduji hru šedi nad sebou, krčím se v sychravém rozmrazení pod deštník a ptám se dutklivě: nu což, je půvab v tom? Ah je, vždyť boty nepromokly doposud, a zamrazení, když zašupí po zádech, jen úsměv vyvolává, říkajíc:

silná radost silných žádá, jinak zabolí. Tož tak. Doplněk filosofie radosti: Kdo chce štěstí, musí silný být. Nu vida, není tak prostá, jednoduchá jen, je založena na podmínkách a není tedy absolutní. Co však na tom? Vždyť absolutno popírám a —

Málem zapomínám dívat se a zmeškávám cos nového, co přichází mě potěšit.

Bečvanská rokle vyjasnila se ode dna k mrakům s neobyčejnou určitostí; ani jediná kontura se nerozplývá, nelomí, každý vrcholek je vkrojen s přesnou modelací v ovzduší. A ze dna, z prostřed tmavých hvozdů vystupují tiše a volně modravé sloupy dýmu, tu pod nohama jeden, pod Maňáky, naproti, několik najednou a za nimi jiné; rozšiřují chochol, výší se a řídnou, někde splývají, jak vznítili by dole rubači řadu vater, jež strávit mají zbytky jejich práce. Výš vznášejí se bělomodré páry, lesům v nestřeženém oddychnutí uniklé, a tvoří již řídký mráček, houpající se volně v klidu spodního bezvětří. Avšak náhle stočil vítr svrchní mraky ve vírný klín, protáhl jej níž a vssál do něho dýmy nejbližší, jež prudce zdviženy se lesům urvaly. Všecka dolina zneklidněla jejich odletem; blízké i další mlžné dýmy sklonily se jejich směrem, potrhaly se a rozptýlily, nové tvary spředly, ač nové zavětření urvalo i je.

Čeho jsem si všiml mimoděk: Jsou i v přívalech větru široce tekoucího zrádné proudy a víry, strže, jež přenášejí se s místa na místo jako v dravých bystřinách. Bez příčiny, v mžiku vznikají a ohýbají, lámou lesy, jichž praskot a šum je ohlašuje. Blíž a silněj hučí les, a na ráz zavichří větve za zády, všecka stěna se nahne stenavě, mlhy se přichoulí prudkým nárazem k zemi a plazí se po stráni dolů. Vichr obejme tělo, zalkne sluch svým hlukem a svistem, za nedlouho však ulehne a splyne s okolím, co kdesi nad Cyrilkou nebo nad Zmrzlým se rozdivočí jiný proud a zakouří svým konvulsivním zvířením všecku ráztoku.

Je krása v sychravém zamhlení Radhoště, je, třeba jen přemoci předsudek, že promoknout a prokřehnout je nepěkné.

Pokyvuji si a lehce kladu nohu do mokvající půdy, jež v každé šlépěji kalnou kalužinku nechává; tak šourám se k jídelně, kde na očích již vidím svému doktorovi, s jakou radostí se do mne dá. Z daleka se rozvolal:

„Což vy — literáte — jste dnes spokojen? Proč pak jste si nevylehnul pod kolibou jako tehdy, he?“

„Jsem vybíravý, pane. Dnes je lépe dívat se stoje; ale úchvatná podívaná rozhodně. Zkuste přec.“

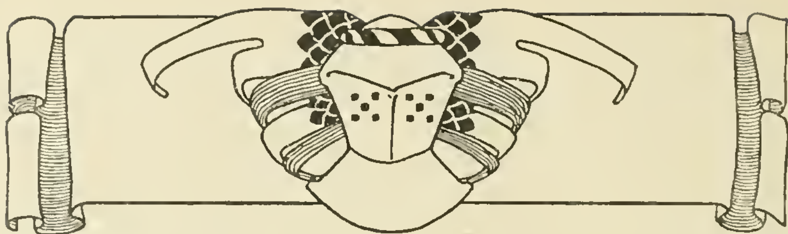
„Láry fáry. Tak se nevymluvíte. Na tvrdohlavé vzdory dovedl bych to pochválit i já.“

„Nu a což vám nepřinesl dnešek žádné radosti? Aspoň tu, že jste se po mně svezl — a to by v slunci nešlo.“

Doktor zabručel a otcovsky mne napomenul, abych se šel přezut a podruhé botů nekazil; bezpochyby uznal vojnu se mnou za planou a látku k hovoru již našel na několik chvil. Ale zas mi dal moudrou radu mimoděk. Nač kazit boty, jimž opravdu neslouží má filosofie? Knajpujem-li v rose, lze přec v dešti též, a ke všem ještě nová rozkoš přibude, rozkoš bezstarostných kroků a chladivého šlehu stébel orosených, jenž v teplo přejde po chvilkovém rozběhu.

Je dobré zrno v každé větě, jež nezapadne nepovšimnuta.





V. TILLE:

# MUNCH.

Novalis: Do nitra jde tajemná ta cesta. V nás nebo nikde je věčnost s jejimi světy, minulost i budoucnost.

Buďte pokojna, a nebojte se mít svoje mínění; nedejte se přemluvit, že je potřebí, abyste jinak chápala a cítila umělé výtvory rukou lidských, než je vidíte sama dle své vůle a dle své libosti. Neboť — není umění. Není umění, které by se dalo hmatat, smysly prokázat jako skutečnost. Není nic mimo Vás, co by mohlo být uměním tak, jako krajina je krajinou, skála skalou, potok potokem, pes psem, jako je trojúhelník trojúhelníkem a zlato zlatem. Co jsou ty kusy oprýskaného kamene a starými barvami ztvrdlých dřev, jež vytahují z rumišť starých řeckých chrámů a vykopávají na forum romanum, než drobivý pískovec, otlučený mramor, třísky se skvrnami bronzové patiny a s rezavými děrami hřebíků? Co jsou ta hrubá plátna, napínaná v pobarvených rámcích a věšená na zdi výstavních pokojů, než kusy tkaniva, po jedné straně uzlíkaté a zaprášené, po druhé natírané barevnými roztoky, jež tuhnou v lesklou, hrbolatou kůru, praskající časem droboulinkými trhlinkami? Nejste nikomu, ani lidem, ani sobě, ani bohu povinna, vidět v těch čarách, jimiž lidé černí papír, v těch rýhách, jimiž drápou hladkou plochu měděné desky, v těch olejovitých skvrnách, jimiž napouštějí kusy plátna, cokoliv skutečného, opravdu existujícího, něco, co by Vás nutilo uznávat svoji zvláštní existenci, jako Vás k tomu nutí jiné výtvory lidského mozku a lidských rukou: most, který Vás nechává přejít přes řeku, šat, kterým se

oblékáte, dům, ve kterém bydlíte. Ani ty sochy a reliefy a plakety, všechno to, co někteří lidé beze všeho přímého užitku robí, ani to vše není víc než ta hmota sama, kámen, hlína, dřevo, jež se vám snad líbí, snad nelíbí v té své úpravě, jak Vám ji postaví na podstavec, krytý vavřínovými keři — ale nic víc.

Nedejte se přimět a přemluvit, že je Vaší povinností vidět v těch věcech víc, než lidmi bez praktického účelu zpracovanou hmotu, že se Vám musí líbit to, co oni těmito výtvarnými prostředky chtěli říci, že musíte rozumět té němé řeči, kterou oni svými výtvory k Vám mluví. Nic se Vám nemusí líbit, než to, co Vám se líbí, a kupujete-li si ubohé skleněné spony na výzdobu svých šatů, věšíte-li si na zdi svého budoiru nejhorší premie a barvotisky, dáváte-li se malovat u krotkých řemeslníků, kteří na křídovém papíře kolorují Vaši zvětšenou fotografii — není v tom nijaké ani mravní, ani společenské úhony pro Vás, není člověka, který by měl právo vytýkat Vám, že nemáte vkus — jeho vkus — a že nerozumíte řeči věcí, vytvořených člověkem. Vy dojista dobře jim rozumíte po svém způsobu a po své libosti, hledáte ty, kteří stejnou řečí k Vám mluví, kterou Vy v sobě cítíte: co komu po tom, jsou-li to ti, kteří mluvit neumí, neb ti, kdo nemají co říci?

Moře má a musí mít cenu pro všechny lidi, i hory, tarasící cesty, zdržující vichry a mračna, a mráz, zasahující svévolně nesmírné oblasti země, a močály, dýšící opojivou, vražednou vůní a měnící sídla a život společností lidských, to vše vynucuje si svoji hodnotu v lidském žití — ale jakou cenu má démant, třeba zasazený v královské koruně, a jakou cenu má socha, hnětená třeba jedním z nesmrtelných, a jakou cenu má plátno, kterého se dotýkal štětec Mistra? Jakou cenu mají tyto malé hmoty, ne-li smluvenou hodnotu, stanovenou zástupem lidských dětí, toužících po nich, žárlivých na sebe, milujících práci druhého, v níž znáti je jeho velké požitky, velké lásky a velké náruživosti? Hrají-li si děcka s dřívky, zavinutými do hadříku, závidí si je, milují je, touží po nich právě tak náruživě jako velcí lidé po šperćích a obrazech a sochách, jež činí krásnějšími a živějšími jejich umělecké sny a jež vzbuzují závist ostatních. Ne všech. Jsou lidé, kteří naprosto nepociťují touhy, mít doma Whistlerův obraz, ale souží se, nemohou-li si pořiditi dýmku, na níž je namalován hon na divoké kachny nebo kopie Brožíkova Husa. A nejde-li o jinou vášeň, o svatý hlad po zlatě a moci, po tom „skutečném“, jímž stává se někdy umění svojí prodejnou cenou — tato cena smiřuje s uměním všechny lidi — pak jsou směšna všechna slova o velkém

umění pro všechny, jsou násilím na každém, kdo nechce učiti se cizí — jemu cizí — řeči, kdo nechce vstoupiti do kouzelného kruhu věcí, jichž tvůrcem je lidské srdce.

Nedejte se i Vy znásilňovati cizím duchem, žijte svůj jasný a klidný duševní život — dokud neprobudí se ve Vás vědomí, že v duších jiných lidí planou jiné a barevné ohně, dokud nepoznáte, že je ještě jiný život, pokud budete šťastna, když budete chodit klidně mimo zavřené dvéře, vedoucí do jiných, neznámých Vám světů.

Ale jednoho se chraňte — buďte slepá ke všemu, co není Vaší láskou a Vaším vkusem, nechtějte vidět — a nechtějte soudit. Je to nebezpečné, mluvit i o tom, co Vám se nelíbí, vidět věci, jež se odchylují od těch, které stvořili lidé k Vaší libosti. Není možno člověku nemíti lásky nebo nenávisti ku věcem, které stvořil člověk ne pro užitek svůj, ani pro užitek cizí, ale pro sebe, aby ukojil svoje tvůrčí zuření, které v něm utkvělo, když tvořen byl k obrazu . . ., a pro lidi jiné, a zas ne pro užitek jejich, ale aby poznali jeho i sebe, aby cítili stejně s ním, aby navzájem měli vědomí sebe, v těžkých chvílích hrůzy ze samoty v čase i v prostoru, jež uchvacují člověka, když rozsvětlí se v něm, za vzácných okamžiků, vědomí, že jest — a ve vesmíru.

Tyto věci jsou jako výkřiky a jdou pouští života a hledají ohlasu u těch, kteří jim rozumějí, kteří mluví a slyší stejnou řečí. Tisíce a statisíce nerozumějí jim. Jsou zástupy, jež jsou hluchy k vše- likému hlasu, a zástupy, které znají mluvit jen svojí domácí řečí. A jsou duše rozumějící všem zvukům, vidoucí všechny tvary, chá- pající všechny Věci, jež stvořil člověk, — hovořící všemi jazyky.

Nedbejte apoštolů; nedbejte těch, kteří Vám praví, že musíte rozuměti, že musíte cítiti víc a hlouběji a jinak, než co Vám se líbí. Ale prosím, nesuďte jich. Jen z radosti tak chodí a sdělují všem, čím je jejich srdce plno, a v horlivosti své i ubližují, aby svoji radost a svoji lásku, blaho svého života, učinili přístupnou všem. A prosím také, nesuďte těch, kteří nemluví řečí Vaší duše, kteří tvoří věci lidské, jež k Vám nemluví, jež jsou Vám jen práznou formou, zpracovanou hmotou, v níž není ducha — ducha Vám příbuzného, jehož výkřik by ozněl ve Vaší duši.

Není umění, ale nejen to, které pro Vás není; ani to, co Vám se líbí, co k Vám mluví, ani to není nic skutečného. Proto, že Vy a ti, kteří Vás učili, skutečně vidíte krásné a umělecké věci — totiž ty, jež Vám mluví o umění a kráse — proto ještě

nejsou pravdivější a krásnější než ty, jež pro Vás jsou jen zpracovanou a ne krásnou hmotou. Není umění mimo Vás, v tom skutečném světě, který někdy zasahuje do Vašeho života Osudem a v každém okamžiku určuje Váš život celým prostředím, v kterém žijete. Jen ve Vás je umění; a v těch lidských věcech, které vytvářeli lidé po věky již před Vámi, a současně s Vámi, je jen potud — pokud Vy cítíte umění v nich.

Učili Vás znát umění minulých věků, učili Vás, kde jsou obrovská skladiště barvami potřísněných pláten a dlátem osekaných mramorů, kde jsou tisícileté rozvaliny, v nichž rozpadá se v prach umění, vytvořené z hlazených kamenů a lakovaných dřev, zároveň s kostmi svých současníků a tvůrců, trouchnivějícími v závitcích olejem napouštěného byssu. Ale jakým je to pro Vás uměním, když tenký kroužek se slepým barevným kamenem, který nosíte na prstu, způsobuje ve Vás stejné nadšení — a snad větší, poněvadž je Váš — jako zelený plamen, hořící tiše v broušeném smaragdu; a strojová krajka Vašeho límečku mluví k Vám výmluvnější řečí, než barevná osnova normanského koberce?

Jen tomu Vás naučili, že umění je cosi mimo Vás, že umění je cosi, co lze hromadit, kupovat, posuzovat, přirovnávat, že lze o něm mluvit jako o skutečných věcech tohoto světa a cenit je zároveň jako užitečné výrobky rukou lidských.

Naučili Vás též, že jsou rozmanité druhy tohoto umění, lepší a horší, že jsou slušné a dovolené meze tohoto umění, dobře ustanovené a uvážené podle toho, o čem nás poučila ona skladiště pláten, sádry a kamení, že konečně je umění věčné a nejvyšší a neměnitelné. Ano, jest: jistě že v stejné harmonii určitého počtu výchvěvů zvučí tóny, které vydávají jiskry vesmíru, vířící v pravidelných křivkách, jako tony našich hlasivek a hudebních nástrojů, jistě že světlo stálic, když po tisících letech pronikne naší atmosférou, rozkládá se ve svém spektru v stejné barevné odstíny duhy, jakými září kapka vody a jaké svítí na obrazech lidí, jistě že drúzy krystallů kyzu a tuhnoucí jádra vychládajících planet srážejí se v úhledných paprscích podle téhož zákona — a proč by též sny našich duší byly čím jiným než drobounkou formou téže tvůrčí síly, která vytvořila ze svého sna náš svět a sní teď — to jest „biliony let“, by řekl Grabbe — nás jako svůj živý sen? Ale jak postihnout onen zákon, onu „věčnost“ v lidských snech, který jsme vystihli v pádu kamene a kterého neznáme již pro let ptáka?

Tak Vás naučili oné spolehlivé víře, která je ignotae rei admiranda certitudo, oné víře, že: poněvadž jest věčná krása, a jest

věčné umění a byly ruzné druhy tohoto umění a jsou různé školy umění, že jest tedy umění mimo Vás, a že to, co Vy nyní máte ráda a co se Vám líbí, a pak hlavně to, co Vás učili obdivovat a za umění pokládat, že to vše je umělecké. A že také všichni ti lidé kolem Vás, co se zabývají tím uměním, co je dělajı a rámují a převážejí a vystavují a posuzují a kupují a doma rozvěšují — ti všichni že neobyčejně důležitě souvisí nejen s tím jedním uměním, ale vůbec s celým věčným uměním a s věčnou krásou. A Vy, poslušná, od malička vychovávaná v tradici a v oddanosti ke všemu, co je navyklé a co říká společnost a co se Vám chce — pokud to neruší zvyklost a nepohoršuje na venek — Vy oblékáte klidně po svém neb módním vkusu i ošklivé šaty, ozdobujete si stěny svého pokojíku bezvýznamnými obrázky, čtete romány, které Vás zajímají vším jiným, než uměním, a na venek chválíte nebo haníte všechno to umění, co Vám společnost předkládá, a sice v té formě a v tom způsobu, jak tomu chce veřejné mínění.

A nejste sama v tomto sebeklamu. I ti, kdo dělají ono veřejné mínění, i ti, kdo se mu poddávají, ti všichni věří, že je mimo ně umění, o kterém mohou mluvit, které mohou soudit, které smějí i odsuzovat, jakmile neodpovídá té umělecké řeči, které se pracně učili, ale kterou mluvit neumějí.

Ti všichni mluví právem společenské moci — právem oné moci, které lidé nabývají sami nad sebou a nad jinými, pokud jim ji nevezme někdo silnější, právem oné moci, která opírá se o sílu, které tak rádi a tak špatně říkáme fysická; o tu fysickou i mravní, i pěstí i suggescí i lstí a rozumem nabytou moc nad člověkem, kterou Wilde slaví jako nejvyšší rozkoš muže. Ti všichni mluví a neostýchají se, ponèvadž věci vytvořené lidmi pro vlastní i cizí rozkoš z tvoření jim neodpovídají a nebrání se: jsou němé ve světě skutečném, mluvíce jen vnitřními hlasy ve vlastním světě lidí. A jedni křičí nadšením, a druzí shledávají všechny podobnosti a všechen vývoj oněch pomalovaných pláten po mnohé věky — a jiní křičí odporem a cítí s ošklivostí každou stopu štětce a každý záhyb šatu a každou barvu, která není taková, jako jsou skvrny na plátnech, na nichž oni učili se tvořit si obraz svého světa, na nichž oni, kteří nikdy nesnili, učili se snít o světě. A jsou i tací, kteří nejen nikdy nesnili, ale kteří nikdy nepocítili v sobě nic, než barevné a světlé skvrny, jež objevily se z vnějšího, hmotného světa čočkami jejich očí na jejich sítnicích, a ti chválí pak i haní ve jménu „skutečnosti", oněch zevních, nahodilých obrazů svých očí.

Ti všichni mají právo mluvit, poněvadž nikdo jim z vnitř neodpovídá, jen mezi sebou se spírají a křičí a se přemlouvají — hlučí, aby přehlušili pochybnost, není-li přece jen ještě jiný svět, do něhož dosud nevešli. Je podivuhodné toto tušení lidské duše, jež jakoby stála stále před tmou, o níž neví, skrývá-li zeď, či propast, nebo nesmírné pláně a daleké světy, jakoby stále stála u zavřených dveří, jež bojí se otevřít, nevědouc, kam vedou. To divné mlčení těch věcí, vytvořených lidskýma rukama bez užitku pro skutečný svět, dráždí je k pochybnostem a k zvědavosti, proč vznikly všechny ty věci, proč tu jsou, když mlčí a přece nemizí, jsou jakoby skutečné. Čím to, že tato skvrnitá plátna, neužitečná, nekrásná, nevýmluvná, nejsou jen beztvárnou hmotou, nejsou též bledými stíny života, nejsou šablonami — proč ve svém mlčení zdají se přece skutečnými věcmi, které chtí mluvit? Činí dojem cizinců, mluvících neznámou řečí, ale řečí výmluvnou a vypracovanou, mluvících jistě a hbitě, rozumějících si dokonale navzájem, hovořících o věcech, které zdají se známy i nám. Není to řeč tohoto světa — žádné umění nemluví řečí tohoto světa — ale je v každé lidské duši od dětství vloha rozumět a chtít rozumět věcem, jimiž mezi sebou mluví duše. A když pujdete za tímto usilovným přáním své duše, porozumíte, že tak, jako štěstí není cílem života, tak záliba není cílem umění. Nesejde Vám na tom, vzbuzuje-li některé dílo rukou lidských zálibu Vaši, ale za to čím dál tím úsilněji budete chtít srozumět se s druhým. A vždy úsilněji budete vyhledávati ty, jichž hlas zní mocněji a kteří mají více co říci. A všechna jejich díla nebudou míti pro Vás víc ceny, než co dovedou Vám povědět. Ale Vaše srdce nabude tušení velkých věcí — pozná stopy ducha ve výtvorech lidských, i když je nedovede čísti, nepůjdete nevidouc, neb se smíchem, neb pohrdajíc kolem věcí, které jsou sny velikého ducha. Nebudete hledati umění ani v barvách, ani v tazích štětce, ani v předmětech, ani v myšlenkách a nápadech, ale v duchu a v jeho pravdě.

Není umění mimo Vás, a není nikoho, kdo by Vás přinutil uznávat je tam, kde ho nevidíte. Ale Vám samé je dáno usilovně chtít rozumět, jít za silnějším, jím se posilovat, pokud dovedete pociťovat jeho sílu. Není vždy silnější ten, komu nerozumíme, ale pak třeba i slabému porozumět, aby mohl být souzen, že mluvil nejasně, tak aby se zdálo, že mluví cizí řečí, a nové a velké věci.

* * * Ale Munch není ze slabých. I ti, kdo křičí na něho, silně křičí, i ti, kdo se smějí, surově se smějí, i ti, kdo pohrdají, s oškli-

vostí pohrdají — a ti, kdo chválí, ztrácejí se v extasích. Bije silně a vyvolává silnou resonanci. Je cizí, a nejen nám. Přichází odjinud a mluví podivnou řečí — ne primitivní, bojácnou a nevyvinutou, ale výraznou, plnou odstínů, hbitou, jistou ve výrazech — ale je tak nesrozumitelná našemu cítění, jako ony šeplavé, lichotivé, tříštivé a kvílivé zvuky, jimiž v úžasné rychlosti a jistotě hovořili japonští herci, které přivedla Sadda Yacco, jako hudební rythmy starých Řeků. Jakoby přicházel z jiné planety neb z jiné epochy: ale existuje vskutku svět, z něhož přichází? Postavy a nálady jeho obrazů, které tak úsilně a horlivě k nám mluví nesrozumitelnými výrazy — jsou s to, vésti nás do skutečných, neznámých světů, z nichž pochází jejich realita?

Jedno víme dojista: on nechce dělati ono umění, jež by mohlo existovat ve skutečnosti, ono umění, jež dá se cenit, jímž možno zdobit — ony obrazy, jež existují samy o sobě jako produkt jisté kultury a epochy, jež náležejí do vnějšího světa jako část reálního života, mající v něm určité místo jako dekorativní, neb výchovný, neb tendenční, neb i umělecký objekt dle rozhodnutí povolaných, neb dle vůle svého tvůrce.

Munch nezná tohoto umění a pro něho neexistuje tento svět, když přemýšlí. Jeho silná a svěží postava, hrdě vztyčená, s tvrdými a nehnutými rysy mladé a výrazně rozhodné tváře, pohybuje se volně a opatrně mezi lidmi, bezpečně sice, ale váhavě, jako chodí lidé nevidoucí, v prostorách, které znají. A jeho nebarevné oči přecházejí pod svraštělým obočím jen volně na mluvícího, brvy se chvějí a zřítelnice utkvívají těžce na blízkých předmětech a tvářích, jakoby teprve musily přizpůsobovat se světlu a blízkosti, jakoby byly zvyklé hleděti do dálek a do temna. A není v nich ani záře, ani onoho živého zájmu, jenž se prozrazuje soustředěným napjetím v očích hledícího. Je na nich spíše znáti únavu z těžkého a usilovného hledění do neurčita, jsou ještě zakaleny skvrnami a obrysy hasnoucích obrazu, jež viděly před tím jinde. Pro něho vnější svět nemá života a nemá světel, ani barev, ani detailu, chodí jím jako ve snu. Jen někdy, když tvář člověka, s kterým se stýká, vzbudí jeho interess, neb když scéna zvenčí vnikla ostře do jeho snění, vznikají díla, jež blíží se svým zevnějškem „obrazům“. Vznikají podobizny (na př. Ibsena, Malarméa, Strindberga, Schlitgena, jeho vlastní atd. — aspoň pokud zajímají jmény), jejichž tváře a pohyb těla prozrazují neobyčejnou a dokonalou umělost tvůrce; vzniká portrét dvou hlav, černovlasého muže a rusé ženy, jež úžasným svým kontrastem se rovnají visi, vzniká obraz nahého děvčátka,

sedícího na loži v úzkostném úžasu z prvního panenství, obraz dívky, ležící na loži po první prohýřené noci, obraz „upíra“ ženy, tisknoucí své rty na šíji schýleného muže. V těchto obrazech z tragického osudu ženy vidí Munch opravdu skutečnost a maluje ji způsobem dokonalého mistra.

Ale jen zřídka se stává, že skutečnost proniká do jeho, pro něho skutečného světa, do oné říše, kterou on sám si stvořil, v které žije a z které vycházejí ony barevné stíny, jež utkvívají na jeho plátnech, ony barevné skvrny a linie, jež jsou skutečnými a viděnými symboly nálad a citů, z nichž prameni ony formy, bytosti a vise, oživující jeho vnitřní svět.

Jsou to bytosti a tvary, jež nesnášejí denního světla. Živoci moře, plynoucí pod průzračnou hladinou v skvělých tvarech, zářící duhovými barvami, fosforeskujícím světlem a líbeznými, úžasnými tvary svých tisícerých zvonců a chapadel, když vytrhne je síť z křišťálového živlu a hodí jimi jako chumáčem blátivého mazlavého těsta na hnijící chaluhy a písek pobřeží, ztrácejí okamžitě své zářivé formy a mění se v páchnoucí, slizkou hmotu. Tak také tyto sny duše, tito obyvatelé temných, jen vnitřním světlem osvícených říší nitra, když ocitnou se na očích těm, kdo nevidí než skutečnost — totiž skvrny a světla, útočící bez jejich vůle na jejich oko zvenčí, a na očích těm, kdo naučili se dívat jen očima jiných, dívat se na umění jako na předměty, postavené do vnějšího světa, aby v něm tvořily jeho součást tu pro ně nemají života. Na Munchových plátnech neuvidí tyto oči než hrubé pruhy štětce, rozteklé skvrny, zkřivené a zmrzačené zákmity podob a zjevů ze skutečnosti, zkreslených jako vydutými zrcadly v přítmí. Ti neuvidí než ony rozdíly mezi skutečností a podobami, liniemi pomalovaných pláten — takové rozdíly, které existují na každém jiném obraze stejně zřetelně, jen že my nechceme je viděti a nevidíme již na těch dílech, na kterých jsme se učili viděti a sníti, na těch dílech, jejichž odchylky od skutečnosti — a co je skutečnost? — zdají se nám, návykem a vychováním, pravou skutečností, oním skutečným světem našich představ — který ovšem s vnější skutečností nemá nic společného. Ale my zvykli si nevidět už vně nic jiného, než co nás naučili viděti — a čím víc jsme podlehli suggesci jiných, tím víc nás bolí jiné než navyklé formy nazírání.

Ale prosím, zapomeňte na chvíli na ony obrazy a dojmy zvenčí, jež se rozžehují a hasnou ve Vašich živých, šedých očích, když jdete ulicí, zapomeňte na ony obrazy — ač není to lehké —

kterými Vám ve škole, doma i v obrazárnách vpravovali normální podobu výtvarného umění, a hledejte jen ony obrazy a vidiny které vznikají ve Vás, když sníte, když sny jako barevné třásně, jako rozvíjející se pestré koberce, plné podob, skvrn, prudkých linií, dlouhých ozvěn, hasnoucích, protáhlých světel a barvitých, jiskřivých kapek, ženou se temnem nitra, jasně osvíceným vnitřním světlem, když při probouzení mátohy a uhasínající vidiny splývají se světlem pronikajícím záclonami, mísí se v první smyslové dojmy a rozplývají se v kotoučích mlh jako vanutím větru, ustupujíce dojmům, jimiž zrak, sluch, hmat počínají zaměstnávat mozek. Vzpomeňte si na ony určité a jako žhavé obrazy v duši, jež ve Vás zanechaly chvíle velkých úzkostí, chvíle těžké, okamžité rozkoše, vášnivé okamžiky, ať lásky, ať nenávisti, na ony obrazy krajin a lidí, jež se v takových okamžicích zjevují jasné a rozzářené, zdánlivě bez příčiny a beze smyslu a zcela jinaké než dojmy z venčí. Prošly již výhní ducha, změněny v sen, v obraz, ne plošný, ale v jiný tvar i v jinou věc, jejíž podstatou přestala být ona neznámá síla, tvořící hmotu a její život, ve věc, která však není též jen stínem a odleskem oné skutečnosti z venčí jako obraz, do sítnice oka vniklý, ale věc nová, vyrůstající ve Vás a z Vaší duše, z hlubokých a temných pramenů žití. A nezapomínejte ani na ony jakoby skutečné skvrny a jiskry, jež zahoří občas Vám v očích, když je zavřete, na ony pohyblivé body a linky, o nichž nevíte, jsou-li to ještě v oku obrazy žilek očních, dozvuky zrakových dojmů z venčí, či zárodky oněch tvarů a podob, jež vznikají ve Vás.

Vzpomínejte jen chvíli na tyto podivné zrakové dojmy, tak těsně spojené s Vašimi náladami a city, tak často náhle vyskakující, zářící a zas hasnoucí při prudkých dojmech, tak často samovolně, zvolna vystupující z nitra, jakoby bezdůvodně, ale provázené těžkými a hlubokými stavy úzkosti, strachu, tiché radosti, tušením příštích dějů. A za nedlouho sesílí ve Vás podivná a znepokojivá touha, sestoupit až k pramenům těchto nálad a těchto podob, najít ve vlastní duši, odkud vyvírají tyto zjevy. Touha, dát se na temnou a neznámou cestu, vedoucí vždy dál od vnějšího světa a vždy hlouběji do vlastní duše.

Jakmile se ozve silně a upřímně ve Vás tato touha, změní se podivuhodně všechno umění, které Vám ukazovali jako součástku vnějšího světa. Ustoupí do stínu ony ideály věčné krásy, slepené pracně z trosek božského umění Hellady a sádrových doplňků, a Vy hledati budete ne skutečné výtvory lidí, kteří v pýše

své mněli se bohy a tvůrci věcí, majících realitu vnější skutečnosti, ale vtělené sny duší, hledajících úzkostně v sobě, co vyrostlo z temných pramenů jich vlastního nitra, hledajících ve světě vnějším jen záminku k zpodobení těch stínů, skvrn a tvarů, těch nálad provázených barevnými pruhy a chumáči postav, jež, jakmile octly se zpodobeny a ztělesněny ve světě skutečném a jakmile, zachyceny ve hmotě, mohly v duších stejně rozechvěných a stejně sebe pozorujících vyvolávat rychleji a jasněji stejné obrazy a nálady — byly uspokojivým a klidnícím důkazem znepokojené duši o její existenci, o skutečné podstatě její, z které vyvírají tato nová, jinou než vnější životní silou formovaná díla. A tak oživnou před Vámi jinak ony symboly těžkých náboženských snů Indie a Egypta, kolem nichž jsme chodili spolu v museích, neodpovídající normálnímu ideálu věčné krásy, ale nezapírající ve svých nadbytečných i zkreslených — ne jen dle tradice stylisovaných — tvarech a rozměrech, ve svých ostrých barvách, ve svých symbolických liniích svůj snový a fantasijní původ, nabudou reality vnitřního života i ony podivuhodné figury a znaky mexických rukopisů — jež jsme tak často prohlíželi spolu — táhnoucí se v nekonečných barevných pásmech po pruzích pečlivě vydělané jelení kůže — pak přiblíží se Vám i ony vzácné, zdánlivě tak bizarní krajiny Hollanďanů, na nichž v červených skvrnách hořících ohňů vyrůstají pekelné paláce a na bílých rozlitinách sněhových se hemží barevné skvrny lidí. Pak pochopíte onu nepokojnou touhu, která hnala Dürera namalovat hned po ránu svůj sen, nejasné vidění města s neklidnými pruhy, měnícími se v proudy vod neb v zástupy lidí, onu touhu velmožů, jako byl Karel Holý, vidět svůj sen zpodobený v miniatuře své modlitební knihy (pamatujete se ještě na onoho rozkošného anděla v pestrém šatu panoše, jak přistupuje k jeho loži, a na přízrak černé a bílé postavy, procházející vedle komnaty prázným sloupovím?).

A pak také se Vám zjeví v jiném, vnitřním světle scény a podoby Munchových obrazů.

* * * V jeho duši utkvěla vzpomínka na milé chvíle v Aasgardstrandu: vzpomínka svěží a pokojná, v níž v pozadí rýsují se podoby domků, cest, viděných přes řeku, v popředí dřevěný most, vybíhající z obrazu a na něm barevné dívčí zjevy. Maloval dvakrát tento světlý obraz ze své duše, skizzoval si jej z počátku v menším rozměru a vracel se k němu v portrétech dívek, utkvívajících

v jeho vzpomínkách. A stejně pokojné i teskné trochu a zakalené jsou vzpomínky na břehy, na fjord, na zasněžené cesty mezi bílými smrky, na zahradu, na hlavy stromů za bouře, na domky kdesi viděné cestou, na výseky krajin, patřených často na procházkách, na duhu nad vlhkým krajem, na podoby dívek v sytě zelené zahradě — znáte ty upomínky, živé barevnými skvrnami, neurčité v liniích, rozplývající se v tvarech, nabývajících časovou vzdáleností jen smyté, nestálé podoby, ale často se vracející, provázené trochu tesklivými upomínkami na minulé, často příjemnými dojmy klidu, světla, tepla, požitku, dostavující se ve chvílích klidu a úmyslné nečinnosti.

Mimo tyto obrazy, stoupající nehybně téměř z duševního ticha a rozplývající se i při slabém dojmu z venčí, jež Munch úzkostně věrně přenášel z nitra duše, jak tam utkvěly, na plátno, jsou živější hnutí mysli, vzpomínky na pohnutí, spojené s barevnými a hlubokými citovými dojmy. Jsou to nálady, jejichž obrazy se pohybují, víří, míhají, jež nitrně svítí svými dojmy. Dívčí těla, šplouchající se v stříkající pěně, těla hochů ve vlnách, tanec na břehu, míhavé barevné skvrny šatů dívčích na pobřeží v zeleni, Háj studentů a Noc svatojanská, dva sny o krajině, oživené skvrnami lidí a dýchající toužívým citem, hluboká tesknota, propukající v tmavé krajině s večerní hvězdou — to již jsou nepokoje a neklidné rozruchy duše, v níž vybavují se s náladami vzpomínky ještě obrazné, nezpodobující však ještě přímo svým předmětem náladu umělcovu. Jen nálada se opakovala z minulosti a vyvolala přízrak onoho obrazu, jejž viděl kdysi v náladě podobné. Ale jsou i přímé vzpomínky na děj, na okamžik, který jej vzrušil, zůstal tkvěti v paměti a někdy vrací se živě, provázen dozníváním oné prožité bolesti. Takový obraz polibku v přítmí dvou vášnivě se milujících zatkl se mu do duše a několikrát se mu vrátil tak silně, že musil jej zpodobit s různým osvětlením a pozadím, a obraz kříže, který tvoří okenní rám v pokoji svým stínem na zemi jako na příkrovu rakve.

Jsou mimovolné a bezděčné tyto obrazy, vyrůstající jako sny ze zažitých dojmů a citů, pokojně pozorované umělcem ve vlastní duši a malované pečlivě dle zachycovaných, stále uvědomovaných, mizivých, ale přece postižených představ. Nejsilněji vyjadřují prchavými vidinami těžká vzrušení duše dva obrazy cyklu „Život“: Výkřik a Úzkost, která opakuje se v mírnější formě v obraze Ulice. Ve všem je šikmý proud čehosi, přicházející z pozadí a mizící v předu, zachovávající týž směr, kterým běží most na obrazech

v Aasgardstrandu. Ale není na něm světlých, barevných skvrn šatů a dívek, proskakujících z jasné nálady. V „Úzkosti“ jdou v tomto proudu bledé lidské hlavy na mizících tělech, zástup, jehož oči působí divákovi fysickou bolest. Tento proud všedních lidí vynořil se umělci před očima v okamžiku těžké, svíravé bolesti duševní a její kalný svit ozářil ony nejasně viděné tváře jako zsinalé přízraky. Nad těmito hlavami táhnou se prudce rozvlněné široké pruhy místo nebe, přetékající křiklavou červení, onou zlověstnou rudou barvou, která kalí vědomí duše v okamžicích těžkého rozrušení. A v dáli, v koutě obrazu, jakoby dole, kde objevují se perspektivně násilně malinké lodičky, vládne onen proudem hrnoucí se úzkosti zatlačený klid duše. Napjatá, těžká nálada tohoto obrazu propuká zoufale a šíleně ve Výkřiku. Cesta je prázna, pozadí nezměněno, ohnivé pruhy pohybují se nepokojněji ještě, ale na prázné cestě — znáte tu úzkostnou práznotu místa, která přepadá člověka někdy ve snu? — zmítá sebou v křečovitém, smrsknutém pohybu zkřivená postava, ječící, s šíleným výrazem očí, širokými, zejícími ústy. Nebyla Jste znepokojena, když jsme se dívali na tyto dvě vise, sám cítil jsem spíš zvědavost než neklid a bolest při tom pohledu, ale nyní, ve vzpomínkách — a obrazy Munchovy tak málo chtějí realitu, že jsou jasnější ve vzpomínkách — nyní ve vzpomínkách uchvacuje mne úzkost fysickou bolestí.

Tam, kde Munch maluje skutečné děje, „výjevy ze života“, jež samy sebou vzbudily v něm velké vzrušení, zůstává velmi málo v jeho duši ze skutečných, smyslům přístupných tvarů, barev, světel a odstínů — z oněch „forem skutečnosti“ (a je to psychologicky zajímavo, jak málo zustává v nás z vnějších dojmu, když neužíváme k jejich rekonstrukci jiných pomůcek, když si je pak neskládáme znovu, nedoplňujeme mechanicky a hledáme jen, co zbylo v paměti). Řada z cyklu Života: Umírající, Smrtelný zápas, Smrt a dítě, Mrtvolný zápach, a z ostatní výstavy sem náležející Vynášení rakve je takovou sbírkou málo barevných stínů osob a věcí, z nichž úžasnou tíhou a hroznou bolestí doléhá na Vás obyčejný a denní příběh chladnutí, trnutí a rozkládání těla, uklízeného nakonec z ovzduší živých. Přízraky všedních, pláčem odulých tváří, ustrašeně a nemotorně se pohybujících postav v obyčejných šatech u staré nevkusné postele, neb nakupených u dveří prázného pokoje, v kterém na druhém konci pod přikryvkou páchne tělo kvapem se rozkládající — jakoby sdělovaly s Vámi svůj nepokoj, naprosto nechápajíce smrt, když objevuje se blízko,



✤

mezi nimi. A potácivé obrysy domu, z něhož neurčité postavy vynášejí cosi pod černým příkrovem, jsou onou nejasnou a kalně zabarvenou vzpomínkou, jež zůstává v hlavě plné bolesti a údivu ze ztráty, způsobené smrtí, na ony příběhy, jež následují po zmizení mrtvoly v rakvi, po vědomí, že známé a živé tělo zmizelo nadobro z denního světla.

Ale Munch nezůstal na těchto vzpomínkách, na těchto dojmech a náladách, jež v sobě dovedl vidět a ze sebe zobrazit. Tyto přízraky a sny, v nichž postavy, krajiny, světla, barevné skvrny, linie a stíny splývají v jeden vířivý tanec představ, vyvírajících z hlubin duše, naučil se tak vědomě vyvolávat, tak zpodobovat, tak živě malovat a kreslit, že staly se mu látkou i pro úmyslné komposice, pro symboly, pro díla, jimiž chtěl tvořit nálady, symbolisovat dojmy a život; vytvořil z nich velké obrazy, mluvící o hlubokých bolestech duše, o těžkých osudech ženy, o ničivé vášni muže k ženě.

Zobrazil Melancholii pohledem do nevkusného, světlého, nudného interieuru, v němž sedí prostá žena krotkých, tesklivě úzkostných očí. Zobrazil „Matku", tmavou sedící postavu s gestem ženy bolestí plačící, jíž na klíně leží voskově žluté děcko s rachitickou hlavou a sklennýma, rozevřenýma očima, se zlověstnými skvrnami na prsou. Zobrazil „Osudy a lásku" dvěma otylými, podobnými si nevěstkami, sedícími vedle sebe nad hrou karet, zobrazil němou vášeň dvou milujících, jinocha, ocitujícího se v moci těžké vášně, poprsím muže a ženy pod stromem, za nímž tratí se domek. Zobrazil žárlivost úchvatnou visí deformované bílé hlavy s tváří zkřivenou vleklou bolestí a za ní zjevením ženy, rudé vášní a odhalující svoji nahotu v rámci červeného pláště před kýmsi nepoznávaným. Viděl v úžasném vzrušení „Tanec života", vášnivé páry tančících, potácející se na břehu v mrtvém světle měsíčním, a v slepém objetí muž propadává moci ženy, jejíž vlasy ovíjejí jej tenkými praménky, přecházejíce v rudou linku, symbolicky obkličující muže. A v „Popelu" projevil smutek muže, promrhávajícího se ženou nemilovanou svoji sílu, a v kapkách krve symbolisoval moc a osud ženy — ve všech těch symbolických a komponovaných visích vrací se žena, žena ničící svou vášní muže a klesající pod svým vlastním osudem, žena stále se svíjející pod krutou bolestí z vrozené náruživosti své žhavé, přírodou vynucované vášně, symbolisovaná Munchem obrazem nahého těla Monny na rudém šatě. Jen jediný z jeho symbolů vybavil se z dojmů vyvolávaných osudem ženy, povznesl se k čistému pocitu kruté bolesti, symbolisovanému visí největšího utrpení, a to je Golgata. Vidění těla, splý-

vajícího po kříži a pod ním pěna lidských ruk a tváří, ženoucí se příbojem ke kříži roztříštěnými barevnými vlnami šatu, linií, těl, bouřlivě vířících na spodu. Jsou to tváře a ruce ne z tohoto světa, vídané jen v nejpodivnějších a nejúzkostnějších snech, projevující nejzoufalejší napjetí duše, která zápasí bezmocně s neznámým tlakem a s těžkou bolestí v onom ochromujícím stavu podvědomí, jaký objevuje se ve snu, když náhle — stále ve snu — se probouzíme k vědomí sebe, ale ne k vědomí skutečnosti, a když vidiny naše v náhlém rozpoutání nabývají jakoby skutečnosti a vymykajíce se naší vůli, neposlušny našeho vědomí mění se, pitvoří a šílí v podobách, tvářích a postavách, hemžících se v zástupu, jakoby měly svůj vlastní život. Toto utrpení rozdvojené duše projevuje se v Golgatě tak vášnivě a jedinečně, že předstihuje vše ostatní a sestupuje nejhloub tam do tmy, odkud prýští všechen tento snový život.

* * * Toto vše je o Munchovi člověku, a varoval jsem se, co jsem uměl, mluvit o malíři, o onom podivuhodném daru, jejž má jako výtvarný umělec, hovořit liniemi a skvrnami na ploše výrazněji, a jiné věci, než se dají říci slovy. Tomuto tajemství neporozumí než malíř a jen potud, pokud sám dovede malovat — Švabinský řekl to na večeru, kdy jsme se sešli s Munchem, jasněji a určitěji. Ale přes to nelze nemluvit o malíři, jakmile počnete pociťovat touhu po srozumění s umělcem, i když přestanete obdivovat umění a chcete se sbližovat s člověkem. Neboť není umění mimo lidi a není umění mimo člověka, není samo o sobě, věc skutečná denního života, ale písmo silných a těch, kteří mají co říci. A nám všem stále je třeba, aby jiní říkali nám, jak hluboko sestoupili a co nalezli, abychom my mohli jíti za nimi.

Nehledejte tedy umělecké věci, ale hledejte stopy člověka, jenž došel dál než jiní, ať vědou do hlubin času a vesmíru, ať uměním do hlubin duše.





JOSEF VYMĚTAL:

# K OTÁZCE LIBRET.

Je-li dobrých dramat pořídku, jsou dobrá libreta ještě větší vzácností. Nedostatek a nedostatečnost operních textů tvoří první, ale zároveň nejnebezpečnější úskalí, jež se opernímu skladateli staví do cesty. Naše operní literatura, Smetanou počínaje, je toho neobyčejně výmluvným dokladem. Upotřebitelná libreta dají se snadno spočísti; tím kratší byl by výpočet těch, jež bylo by lze zváti vynikajícími.

Nejde mi však o reskriptivu toho, co bylo a stává. Chci se zabývati nynějším vytvářením se české tvorby operní. A tu bije do očí několik nápadných zjevů. Oper píše se dnes u nás úžasné množství. Přes to je však žeň příliš chudičká. Símě, abych zůstal již při tomto přirovnání, žene do slámy, ale zrno se nenalévá. Jednak proto, že na operní tvorbu odvažují se lidé nemající k tomu s dostatek mohoucnosti ani potřebné průpravy, ale jednak též proto, že se hudebně zpracovávají libreta naprosto nepotřebná. Je až úžasno, na jaký divadelní nonsens dovedou dnes mladí skladatelé vymrhávati čas i práci i potenci, mají-li jakou. A naopak zase překvapuje, že právě ti z mladší skladatelské družiny, kteří by dle dosavadní své kvalifikace mohli ještě nejspíše odvážiti se na operu a kteří také skutečně hoří touhou o ni se pokusiti, nezúčastňují se překotných těchto závodů. Nemají libreta. Nejen že při všem úsilí nemohou najíti textu, jenž by odpovídal jich individualitě, ale nepodařilo se jim sehnati ani takové libreto, jež by mělo — nehledě

ke zvláštním požadavkům — aspoň trochu všeobecné životaschopnosti na jevišti. Jsou kritičtí a opatrni dosti, aby si sami již při prvním debutu nepodráželi nohy nedostatečností textového podkladu.

Příčin této nouze o dobrá libreta je několik. Mnozí se domnívají, že není nic snazšího než napsati libreto; proto se o ně pokouší kde jaký dilettant. Jiní zase považují tento genre za méně cenný, poněvadž autor je tu příliš do pozadí zatlačován skladatelem; a proto neradi by se k takové práci „snížili". Nemůže býti názorů falešnějších. Právě libreto vyžaduje mistrné ruky nadaného a zkušeného dramatika, poněvadž tu má býti podáno působivé drama jen v základních, konturovitých, ale za to tím lapidárnějších obrysech, čímž jsou vyloučeny jakékoliv rozpaky a jakákoliv nejistota, které při mluveném, obšírně rozpředeném dramatě lze přece jen ještě vykličkovati a zatušovati. Libretista musí býti dále básníkem, poněvadž poesie je nezbytným pojítkem mezi realitou námětu a hudbou. A libretista musí míti s dostatek porozumění pro potřeby i mohoucnost hudby, aby těmto potřebám a osobitým vlastnostem hudby mohl vycházeti vstříc. Nebylo to plané slovo, jež napsal Paul Heyse, když zvěděl, že jeho přítel, nováček in litteraribus, chce psáti libretto: „... a to chceš začíti s nejtěžším?"

Za takových poměrů není zajisté zbytečno zabývati se otázkou, jak je třeba dívati se na libreto. Neboť jen tehdy, když si to náležitě ujasníme, přestane ono již pomalu u nás pověstné „fušování do řemesla", a naopak zase je možno, že tomuto odvětví literární tvorby věnují se lidé, kteří by tu mnoho mohli vykonati a kteří se mu dosud vyhýbali jen pro falešné předsudky.

O tom, že libreto musí se jeviti jako působivý dramatický kus, netřeba se šířiti. Je to samozřejmý předpoklad. Nedostatky libreta po této stránce hudba napraviti nebo vyvážiti nedovede. Rozřešení tak nadlidského úkolu nepodařilo se ani Smetanovi; proto muselo býti i u tohoto mistra české opery sáhnuto chtěj nechtěj po úpravách, jimiž by vady libreta byly dodatečně buď odčiněny nebo aspoň zmírněny.

Rovněž netřeba teprve dolíčovati, že námět k opernímu textu musí býti poetický. Při realistické, poesie prosté látce nemá hudba co říci; zde mohla by jen parafrásovati, illustrovati, a to bylo by zneuznáváním, ne-li negací čaromoci hudby. Úkolem textu operního je, aby rozevíral hudebníku perspektivy, kam již slovo dosáhnouti nemůže, kde se však hudebník ocitá teprve ve vlastním živlu, moha naznačené doslovovati, mělké prohlubovati, mrtvému slovu vlévati život, z nepatrného seménka vykouzlovati nádherné

květy. A brány k těmto sférám hudby nenalézají se v kalu všednodenního života, nýbrž na vrcholcích poesie. Není tím nikterak řečeno, že by zjevy obyčejné, všední, nemohly býti uváděny ve spojení s hudbou; to by se jich nesměl dotýkati ani básník, jenž však přece i tu dovede vykřesati jiskru poesie. Ale o tuto jiskru poesie se právě jedná. Hudba ve spojení se slovem má býti potencovaným ztělesněním života, jeho dokonalým přelitím ve formu krásna, kde básníkovy síly a prostředky samy o sobě na to nestačí. S tohoto stanoviska bylo by spojení hudby s všedností nepřirozeným, nestvůrným amalgamem. Má-li dojíti k organickému srůstání, třeba každý jev vyšší sféře hudby přiblížiti; a to se může státi jen pomocí poesie.

Tím dotknul jsem se již i dalšího požadavku, jemuž libreto musí vyhovati: operní text musí býti schopný zhudebnění. A to je bod, ve příčině něhož je u nás nejméně jasno. Pokud u nás píšou libreta skuteční básníci a routinovaní dramatikové, toto jim zpravidla schází: zpracovávají látky nemusikální, a mají-li látku musikální, podají ji nemusikálně.

Mluví-li se u nás o hudebnosti libreta, myslí se zpravidla jen na verš. Jiní opět se domnívají, že učinili text hudebním, poskytli-li skladateli příležitost napsati nějaký effektní ensemble, nebo vytasili-li se s apparátem vložených písní, sborů ženců a jeptišek, hlaholu zvonů, kouzla fujar a fléten. Není pro hudebníka zbytečnějšího balastu nad tyto nedochůdné, otřepané prostředky a prostředečky. Nic z toho nepotřebuje skladatel, a takovými vložkami a přívěsky nehudební text nestane se hudebnějším ani za mák. Hudebnost musí kotviti mnohem hlouběji, v látce samé. V čem tato hudebnost spočívá, naznačil jsem již v předchozím, a zde to podrobněji rozvádím.

Poesie i hudba mají každá své prostředky, a obojí prostředky jsou obmezené. Každá z obou umění může dosáhnouti jen k určitým hranicím, k hranicím své říše. Má-li býti zachyceno, vyjádřeno, chápání dostupně precisováno ještě i to, co tvůrčímu mozku tane sice na mysli, ale uniká přes tyto jeho hranice vyjádřitelnosti, třeba na pomoc přibrati jiné umění, jež to, co je pro jednoho nevyslovitelno, vyjádřiti dovede. Říkává se, že ta ona místa, na př. v Shakespearovi, Goethovi, Zeyerovi a j. po hudbě přímo volají. To znamená tolik, že se při takových místech cítí, jak básník při všem úsilí a při všem mistrovství nedovedl tu ještě říci vše, že se tu chví ještě mnoho nevysloveného, jen naznačeného, že k plnému účinku je tu potřebí ještě čehosi, co doplniti a dosloviti může jen

hudba. A taková místa jsou hudebními v pravém slova smyslu. Po takových látkách jest se libretistovi píditi. Opera vznikla tím, že bylo potřebí útvaru, v němž by se ztělesňovalo, co se pohybuje po hranicích sousedících říši hudby a poesie, zabíhajíc v pravo i v levo, a co ani básník, ani hudebník sám o sobě zmoci nedovede. Jen navzájem doplňující se součinnost může tu vésti k cíli. Na tomto podkladě vyrostla opera, a zůstává svému určení, jež je zároveň oprávněním, věrna jen potud, pokud na tomto základě setrvává. Hudebním je tedy pouze onen text, jenž nevyslovuje vše do posledního puntíku, kde na napsaném slově chvěje se ještě mnoho, co jen hudba může zachytiti, kde věta značí pouhý náraz, jímž se rozezvučí hra vzdálených, dřímajících harmonií. A hudební je pouze ona látka, jež nemůže býti slovem plně vyčerpána a k dokonalé platnosti přivedena, nýbrž k úplné inkarnaci dovolává se naléhavě zázračné moci hudby.

Z toho jde také na jevo, pokud libretista musí býti „hudebníkem". O tom tradují se u nás prapodivné názory, a vím z vlastní zkušenosti, že mnozí, kdož vášnivě milujíce hudbu a majíce pro ni plné pochopení, měli i jinak všechny schopnosti, by napsali libreto, ale zdráhali se tak učiniti, poněvadž nejsou „hudebníky". Proč by měl býti libretista praktickým, odborně vzdělaným hudebníkem? Mohl by snad napsati lepší libreto, kdyby věděl, co jsou to alterované akordy nebo jaké jsou zákony melodiky? Na odborném hudebním vzdělání tu ani tak nezáleží; stačí, obeznámí-li se se specielní technikou ve stavbě libret. Ale toho je potřebí, aby měl smysl pro potřeby hudby, aby měl tušení její moci a vyjádřivosti, aby vycítil, kde z nepatrného zárodku hudba může vykouzliti kytice vonných květů. V tom smyslu libretista hudebníkem býti ovšem musí; ale k tomu zvláštního odborného vzdělání není přece nezbytně potřebí.

Také jsem již slyšel, že hudební verš dovede psáti jen hudebník. To je teprve zvrácenost. Co má vlastně tato hudebnost verše znamenati? Plynnost, libozvučnost, zpěvnost. A takového verše docílí nikoliv hudebník, nýbrž ten, kdo dokonale mluvu a formu ovládá, a — kdo si svuj verš hlasitě deklamuje, aby tak sám pocítil a odstranil případný nelibozvuk nebo tvrdost. To by měl ostatně dělati každý, kdo píše dramata; při nejmenším uspořila by se tak hercum krkolomná cvičení mluvidel, jak jich tak často býváme svědky. A kdo by chtěl již předem „v intencích hudby" regulovati spád verše, mohl by se snadno ocitnouti na cestě naprosto pochybné. To si muže dovoliti pouze ten, kdo současně

píše hudbu, tedy je-li si skladatel sám básníkem. Jinak je to snažení marné a bezúčelné, jež má za následek jen šroubovanost a dělanost, kteráž je opět skladateli jen na překážku. Jedině směrodatnou normou tu je, šetřiti co možno nejvíce přirozeného spádu mluvy a psáti hladce zvlněný, jasný, srozumitelný, přehledný, správný verš.

Totéž platí i pro případ, užívá-li se prosy, jež si s uvolněním forem hudebních vybojovala oprávněné místo v opeře. Ovšem i tu dá skladatel přednost rythmisované prose, jež si s volným veršem již mnoho nezadá. Takovéto prosy lze užiti jako účinného prostředku, aby jiná, vznosnější, veršovaná místa lépe vynikla.

Jednou z hlavních, ale bohužel často přehlížených podmínek je tu však, aby verš (i prosa) byl stručný, koncisní, lapidární, výstižný. Zpívané slovo provázené hudbou vyžaduje vždy nepoměrně více času než slovo mluvené; povolí-li libretista své výmluvnosti, vystavuje skladatele nebezpečí únavných, vysilujících délek. Vše zbytečné třeba vymýtiti, ano mnoho lze jen naznačiti, poněvadž ostatní dopoví již hudba sama. Proto je též lépe vyhnouti se rýmu, alespoň na místech živěji proudících, poněvadž rým vždycky svádí k mnohomluvnosti. Význam může míti rým na místech lyrických, jež by arci nikdy neměla býti pojímána jako momenty odpočinku, nýbrž jako „příležitost odhalovati nejvnitřnější vzpružiny děje, t. j. pocity jednajících osob“ (Heuberger: Musikalische Studien str. 5), tedy jako integrující, pohánějící části děje.

Čemu však musí býti věnována zvláštní pozornost, je divadelní technika. Tu třeba dokonale ovládati, poněvadž v libretu musí býti vše stručné, jasné a tak zřetelné, aby děj byl srozumitelný i při pantomimickém provádění; nesrozumitelnost zpívaného slova, v našich dobách bohužel tak nesnesitelně pravidelná, mohla by se jinak snadno státi neodčinitelnou závadou a kamenem úrazu.

Pro obmezenost místa nelze se mi pouštěti do podrobnějších detailů, ač by se tu dalo říci mnoho zajímavého i pro naše poměry nového. Velmi důležito je v libretu ovládání mass; příchod a odchod jednajících osob je mnohem choulostivější než v mluveném dramatě, jež takový odchod nebo příchod může snáze a obšírněji motivovati a vysvětlovati; síly jednotlivých osob nesmí býti přepínány, poněvadž zpívaná partie vyžaduje mnohem větší námahy než mluvená; manipulace s kostymy, osvětlením atd. může býti znamenitým prostředkem k dosažení zvýšeného účinu, nejen

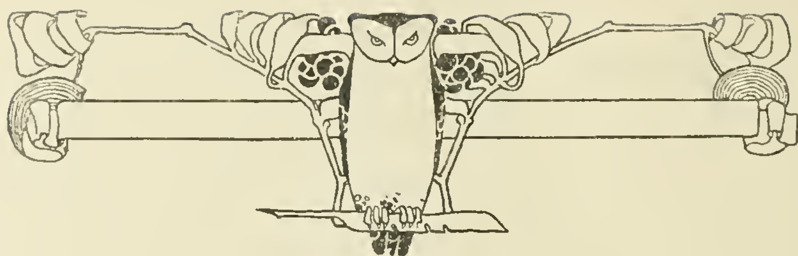
působením na oko, nýbrž i podporováním srozumitelnosti děje a pod.

Tolik je však z uvedeného již patrno, že napsati dobré libreto není hračkou. Jest to zvláštní druh umění, založený na zvláštních podmínkách a pracující zvláštními prostředky, vyžadující — vedle tvůrčího talentu — nemalou zkušenost a obratnost ve věcech divadelní techniky, mistrnost v ovládání mluvy, a především jemný, třeba povšechný hudební čich, jenž je podmínkou vzácného, ale zde nezbytného umění „koncipovati hudebně".

V této podobě je to jistě genre, jenž dovede básníka zlákati k práci, třeba jeho práce jeví se z pravidla na konec jako „tenká vrstva ornice, již pak hudba úplně pokryje a zahalí mořem stébel a květů" (O. J. Bierbaum). Možnost tak velkolepé evokace má do sebe vždy cosi svůdného a dráždí tvůrčí sílu, třeba báseň tvořila jen základní kámen. Básník může se tu vyšinouti do závratnějších výšin, než když pohybuje se po nejzazších vrcholcích mystiky. Uvádí hudebníka na práh ráje, rozevírá nové, netušené, nehmatatelné světy. Je Mojžíšem, jenž ranou své hole otevírá skály, by z nich vyprýštil živný pramen hudby. Je Virgilem, jenž provádí Danta šerem zásvětí. A to jistě stačí ukojiti i — osobní ctižádost. Libretista není dnes více méně cenným faktorem než hudebník, není pouhým nádenníkem při stavbě paláců, jak tomu také kdysi bývalo, třeba při moderním hudebním dramatě, vyžadujícím co nejtěsnějšího splynutí hudby s textem, stalo se nezbytným, aby básník řídil se intencemi skladatele a tvořil pokud možno v nejužším styku s ním, poněvadž jinak úplné proniknutí textu hudebníkem stalo by se nadmíru obtížným; zdánlivě je tedy básník skladateli podřízen a jím obmezován; ale právě zase hudební drama učinilo jej rovnocenným tvůrcem a intellektuelním zaklínačem, a pokud lze tu mluviti o jakém obmezení, znamená to jen, že při společné takové práci je nevyhnutelně třeba, aby zavládla co nejdokonalejší harmonie mezi různorodými složkami sil, jež mají jediný cíl: společnou prací zbudované jednotné dílo.

Jedině správnou devisou dneška může tedy býti jen: nepohlížeti na libreto jako na výrobek řemeslný, méně cenný a snadno slátatelný, nýbrž jako na zvláštní, zcela výminečné dovednosti vyžadující genre literního u m ě n í. Bude-li operním skladatelům dodávána stále jen všelijaká smeť, nedá se očekávati příští díla, jež by bylo s dostatek životné a mělo trvalou působivot a cenu. Ale toho docílíme jen tehdy, chopí-li se psaní libret lidé p o v o l a n í.



A. B.:

# PŘEKLADY Z ANGLICKÉ LITERATURY.

Na světový trh literární pronikla v poslední době některá jména anglické literatury jednotlivými svými díly a za krátko ovládla pole tak dokonale, že nová díla zmíněných autorů jsou již před vyjitím s napjetím očekávána a takřka okamžitě do všech jazyků překládána. Před šesti roky nebylo nikde mluveno s nadšením o jmenech Wells, Kipling; ke konci roku 1898 vycházel román La machine à explorer le temps v „Mercuru de France“ ve francouzském překladu a právě tou dobou začíná se cesta Wellsova k popularitě přímo světové. Totéž dalo by se říci o Kiplingovi; a s jistou obměnou také o nešťastném autoru „Salomé“, Oscaru Wildeovi, jehož cesta ke slávě byla plná potupy a bolestí a jemuž bylo dříve zemříti za nejtrapnějších okolností — než zavzněly nad jeho uměním hlasy chvály, oslavující genia... A ne nahodile cituji tato tři jména: charakterisují jak možno nejlépe anglickou prosu přítomného okamžiku. Charakterisují zároveň dobový vkus jednotlivých vrstev světového čtenářstva, mají dobové i raçové příznaky, a naznačují, jak veliký je obrat, jak obsáhlá je změna, kterou podstoupila anglická prosa v necelém posledním desítiletí.

Naše překladová literatura, kterou považuji za jednu z nejlepších, vyhovuje úplně také v tomto směru potřebám čtenářstva, postupujíc ku předu se stálým zřetelem k moderním proudům a náhle nastávajícím obratům; nezapomíná na monumentální díla starší produkce, která mimo svoji absoltuní cenu mají také význam

literárně historický. Byl jsem opravdu několikráte velmi překvapen, vida, že díla, která máme my dávno přeložena, v jiných zemích teprve nyní se překládají. Nepopírám, v anglické literatuře, zvláště starší, schází nám mnohé (uvážíme-li, že mimo cenné překlady vychází u nás ještě více překladové literatury hrubého kalibru, nevyjímaje ani kriminální a krvavé romány), ale přece v poslední době nelze bez uspokojení uvědomiti si činnost Anglické knihovny, Světové knihovny a Vzdělavací bibliotéky. Ony podávají překlady opravdové ceny, které s malým opozděním dovolují nám sledovati současnou literaturu anglickou. Překlady voleny jsou tak, že aniž bych poukazoval na originály nebo překlady do němčiny, mohu demonstrovati snadno na příkladech, každému přístupných, stav nynější prosy v anglosaské tvorbě a její esthetickou zajímavost.

Starší román anglický vyznačuje se svým klidem, ethickou pečlivostí a svědomitostí, všeobecným směřováním k abstrakcím, obsaženým v morálce jakožto k hlavnímu cíli, tedy směřováním k pojmu viny, Boha, spravedlivosti, náboženství, atd. A hlavně k náboženství, ať již jest silou vítězící nebo odstrkovanou, ať zjevně hlavní příčinou i motivem románu, nebo vnitřním a skrytým impulsem: a tak všechna ta prosa více méně má na sobě stopy takového puritánství, takové reservovanosti, zdrželivosti, mírnosti v ideovém rozpětí, takové filosofické urovnanosti, jakou se vyznačuje většina anglických myslitelu. Tyto znaky nezmizejí ani tehdy, kdy jedná se o vášních, kdy tok románu stává se místy pittoreskním (v úplném souhlasu a shodě s domácím malířstvím příslušného období), jak viděli jsme to na Eliotové románu Adam Bede.

Ještě starší ukázkou jest Oliviera Goldsmitha Wikář Wakefieldský (Angl. Knih. Řada II. Sv. 10). Byl přeložen do češtiny poprvé již r. 1842 a nový překlad vyhovuje úplně současným potřebám jazykovým. Jest to román osmnáctého století, jehož historie sama sebou neznamená nic zvláštního; ale již tato kniha má v sobě všecky známky, jimiž vyznačuje se prosa doby pozdější. Je rozvláčná, plná sentencí, jdoucí často tempem kazatelským a za zjevným morálním cílem; ale jest také interessantní, protože podává hojné detaily soukromého a rodinného života v Anglii z druhé polovice osmnáctého století -- doba, v níž kniha byla psána. Její postavy jsou zábavné a rozmanité: vedle spravedlivého vikáře a jeho rodiny, žijících v ovzduší mravní rozšafnosti jest zde rokokový požívålek Thornthille, který v morálním smyslu znamená druhý živel ro-

mánu. Rozuzlení fabule je celkem jednoduché, upomínající právě na onu dobu: na konec vítězí dobro. Náš vkus bude tuto knihu ceniti ne pro její děj, ale pro obrazy určité doby před námi rozvíjené, pro satiru, mírný humor, klidnost průběhu a zvláště pro její po anglicku rokokový nátěr.

Jinou ukázkou starší prosy je Rudé písmeno (Angl. knih. II. 12.) od Nathaniela Hawthorna, amerického spisovatele. Známe dosud tak málo z románové tvorby Nového Světa, zvláště z moderní; a Hawthorne je tu uveden poprvé velkou prací. Jeho kniha má ráz antiquitní, ačkoli vznikla v 2. polovici devatenáctého století; líčí život anglických osad v Severní Americe v osmnáctém století. Má v sobě zbytky pověrčivosti a příšernosti, jež sice jsou připnuty k ideji viny, ale zůstávají charakteristickými pro tehdejší způsob cítění. Autor poddává se zcela dojmu, kterým naň působí vylíčovaný hřích, rozšiřuje jeho náladu, sesiluje ji až v halucinaci. V těchto grotesknostech není jeho talent ani tak silný a plastický, jako spíše koloristní a velmi podrobný. Tón, jakým celá historie jest psána, jest dosti držen v duchu tehdejšího soudobého puritánství. Autor však nepřijímá toto puritánství za svůj názor, naopak vynakládá všechnu sílu na to, aby vyjádřil svoje sympatie s těmi, kteří následky svého hříchu trpěli, farářem Dimmesdalem a Esterou Prynnovou. V její postavě je plno síly: sedm roků snášela opovržení svého puritánského okolí, sedm roků nosila na ňadrech rudé písmeno hanby. Protikladem jejím jest Roger Chillingsworth, vlastní její manžel, proti kterému s Dimmesdalem zhřešila; jest neméně silný ve svojí soustavné a vytrvalé žádosti po pomstě. Skutečný stav věcí řekne autor hned na začátku — o dalším průběhu románu však staví se, jakoby mu ona základní událost, vlastní provinění se Esteřino, nebylo dokonale známo. V Chillingsworthovi je zástupce vědy, která má sloužiti pomstě: on zkoumá duchovního, jsa svým povoláním lékař, až sezná, že tento jest spoluvinníkem Esteřiným, a zasvětí pak svůj život tomu, aby jej mohl raffinovaným zpusobem trýzniti. A Dimmesdale jest konečně tak zlomen tíhou hříchu i následky pomstychtivosti starého lékaře, že nenalézá jiných sil, leč k tomu, aby veřejně doznal svoji vinu před lidem a pak aby zemřel. Všechny ty okolnosti prozrazují názor autorův, že hřích obou lidí byl posvěcen přestálým utrpením a že konec koncu, útrapy vzdálí se od těch, kteří je dosud nesli a štěstí nastoupí na jejich místo. — Kniha psána sice zastarale, ale s překvapující podrobností, spoustou osamocených úvah a hlavně s velikou intelligencí, která dovoluje autoru mimo jiné vysti-

hnouti ovzduší i duchovou disposici doby, proti níž žil o sto let později.

Neuznávám za hodné přejíti od těchto autorů úvahou k romancierům přítomného okamžiku. Interwall jest příliš obsáhlý a nelze ani v stručnosti načrtnouti jej historickými fakty. Postavíme se přímo před fakta. Kipling znamená již zálibu v invenci. Šťastná invence to byla, která mu získala slávu. Úspěch obou Knih džunglí byl veliký; vyšly také v českém překladu a prvá z nich byla právě vydána v druhém vydání (Vzdělavací bibliotéka). Kipling má ovšem ještě jinou notu, specielně indickou, která má zálibu v Orientu, líčeném sytými, plnými barvami, v spletitém a rychlém víření životním. Příčinou úspěchu Kiplingova je ovšem to, co tvoří cenu Knihy džunglí: život tvora přesazeného z jeho prostředí do prostředí úplně rozdílného, fysicky i duchově naprosto rozdílného. Mowgli, lidské mládě, byl nalezen vlky v džungli, kteří se jej ujali, vychovali jej týmže způsobem jako svá mláďata a naučili jej způsobu, jakým se dorozumívati se všemi zvířaty džungle. Historie, která přejde konec konců opravdu jen v bajku, kde jednají a mluví samá zvířata, ale zároveň historie, která lidskému tvoru dává v těchto zvláštních podmínkách poznati svrchovanou krásu života beze všech umělých prostředků, bez jakékoliv pomoci lidské kultury. Retour à la nature znamená jen malý zlomek toho, co prožívá Mowgli. Taková historie má již k svému vzniknutí potřebu fantasie, potřebu předpokladu, vycházejícího z irreelnosti. Postavy vystupujících zvířat jsou vlastně postavami lidskými; vzpomeňte jen na rozkošnou historii „Tumé, miláček slonův", nebo na vysokou touhu „Bílého lachtana". A zde je taková povídka více než bajkou: v ní zvířata mají cit, charakter, jsou schopna vznětů. Také filosofii mohli bychom hledati tam — ale není to nezbytným a stačí nám, dáme-li se zaujmouti bezprostředním kouzlem knihy. Proto považuji tuto notu Kiplingovu za nejcennější — pokud ovšem nepřechází ve velkovýrobu dle jedné façony. Některé z jeho pohádek a drobnějších pros, lze nazvati bezcennými; také velký román Kim, vyjma svoje kouzlo ohnivé životnosti je příliš upiat k anglické státní ideji v Indii a přechází až v nudnost. Ve „Vybraných povídkách" (Angl. knih. II. 11) nalézám spojeny oba druhy autorovy tvorby — ač mohu směle tyto povídky nazvati nejlepšími, jaké z Kiplinga mimo „Knihy džunglí" znám. Je v nich opravdový Orient, Indie. Široká, veliká země plná volného vzduchu, divokých tvorů a záhad života, vědy i náboženství. Země tygrů, kde odbývají se na šelmy nebezpečné hony. Pro Angličany

země vojenská, kde žijí anglické rodiny, zvláště vojenské, s pokolení na pokolení a přijímají postupem jisté vlastnosti, které dosud měli výhradně domorodci. Kipling dal potomkům anglických dobyvatelů splynouti s celou podstatou země, vybájiv si raçu Indo-Anglů. Mají již svoji tradici, jejíž vlákna táhnou se mnohými jeho povídkami; hlásají pověst anglické odvahy, síly, srdnatosti a mohutné výchovy. Záleží mu mnoho na tom, aby zachytil život země, t. j. Indie, v několika různých podobách. V povídce Brána starostí líčí Inda, který zmírá pomalu požíváním opia, a zdá se vám, jako by samo klima jej k tomu nutilo; ničí v sobě život, který zanedbává, jehož se zříká, prostě, aby mohl dál a dál v rozkoši opia zmírat. Nebo v známé u nás práci Stavitelé mostu (byla kdysi přeložena v Lumíru) vytváří kult vynálezu, kult lidské práce a myšlenky, který obklopuje obrazem indického kraje i života; jest to historie široce rozevřená, s představou gigantické práce a zápasu s přírodou. Kniha „Vybraných povídek" je z nejlepších vůbec: také povídky z indického života jsou zde jemnější — ač nijak nedosahují oné výše, jako na př. prosy „Králův ankus" (z „Druhé knihy džunglí") a zvláště „V rukhu", znázorňující konec Mowgliho, jeho opětný návrat k lidstvu a dokončující tak příběhy z džungle, onu krásnou historii, která spojila rokokové illustrace k mytholologii s divokou přírodou Indie a transponovala obé do moderny. Práce „V rukhu" je vyvrcholením této noty, která jediná opravňuje Kiplinga k úspěchům. Jinak dlužno se míti na pozoru před mnohými tóny všednosti a nudy, z nichž cítiti jest velkovýrobu a reklamu, nejen reklamu indické vlády, ale také reklamu autorovu.

Fantasie a šťastná invence jsou onou půdou, z níž vzrůstá květ úpěchu. V nepoměrně větší míře než u Kiplinga vidíme doklad této pravdy u H. G. Wellse, autora sotva čtyřicetiletého s desetiletou literární činností. Jeho dílo jest pouhou invencí, vědeckou fantasií, která dovede realisovati pod záštitou umělého racionalismu nejnemožnější věci. Nenalezáte v jeho románech kreslení charakterů, ethickou ideu, psychologii individua, zálibu v anomaliích lidské duše; absolutně schází tam cit, vášeň, tragika: jest jen ohromná fantasie, která dává vědě vzrůsti v nezměrnou moc a sílu, ohromná schopnost invence, která má plné právo na název genialnosti. Snadno dal by se Wellsovi upříti titul umělce, kdybychom akceptovali, že pouhá invence a fantasie nestačí k umělecké produkci. Neboť jeho dílo není ničím jiným než úžasným snem o vědě, která postupujíc stále rychleji a rychleji stává se schopnou uskutečňovati vidiny a ničiti paradoxy.

V románu Stroj času (Angl. knihovna II. 13) konstruuje rek Wellsův stroj, kterým možno cestovati v čase. Připustíme-li, že čas jest právě tak rozměrem jako délka, šířka a výška, pak možno v něm postupovati také ku předu a zpět. Idea jest před vámi úplně realisována a hrdina románu cestuje skutečně do roku osm set tisíc po Kristu. V „Neviditelném (Angl. knih.) odbarvuje experimentator Griffin celou svoji tělesnou soustavu tak, že se stane úplně neviditelným, aniž by pozbyl svojí hmotnosti.

„Národní Listy“ právě tisknou v příloze odpoledního listu román „Zápas s obry, (Food of the Gods, t. j. Krmě bohů), který jest poslední prací autorovou (1904); jeho podstatou jest vynález dvou professorů, přísada k potravě, která urychluje a zmohutňuje vzrůst všeho organismu. Za krátko jest okolí experimentační farmy naplněno příšernými tvory, vosami i krysami ohromného až příšerného vzrůstu. Znáte-li ještě romány Válka světů a Ostrov doktora Moreaua, dovedete si jasně představiti, jak neobvyklé místo zaujímá Wells v moderní tvorbě románové. Romány jeho jsou všechny téhož druhu, ale motiv invence je pokaždé jiný. Je v tom zajisté mnoho sensačního, a tím vysvětlujeme si ohromný úspěch Wellsův, jehož knihy „Anticipations“ (1901) bylo v krátké době rozprodáno na 400.000 exemplářů. Jest to literatura, které schází všechna snaha po smyslovém krásnu, po esthetickém živlu v běžném slova smyslu — a která přece poskytuje mozku ztřeštěné hýření za hranice vší možnosti i běžné fantasie.

A zásluhu o tuto schopnost činiti možnými věci, které nám ani v největším rozpjetí fantasie nepřijdou na mysl, má právě věda. Wells vychází při každé svojí knize z několika nepopíratelných, absolutně správných vědeckých předpokladů; další postup označuje jen přibližně a dává se unášeti svojí obrazností, aniž by vybočil z vědeckého pole. Výsledky, k jakým dospívá, mají v sobě až závratnost a šílenství. A přece není to okkultismus ani požívání hašiše nebo nějaký magický prostředek Orientu — je to skoro skutečnost, přesvědčující a odůvodněná. Zdá se, jako by všechna energie intellektu zkonsumovala se na tu vědeckou fantastičnost, tak že nezbývá síly ani místa pro vlastní tvorbu uměleckou, založenou ať na esthetice, či na psychologii nebo ethice. Představte si však umělce, který by spojoval v sobě fantasticky vědecký a invenční talent Wellsův s uměleckým cítěním takového Poea nebo Barbeye d'Aurevilly! Jak veliký by to byl umělec a jak závratnou sílu by měla jeho díla! Umění Wellsovo tak, jak jest, znamená zesílený a živěji kolorovaný obraz současnosti,

znamená odklon od reality, zcela rozdílný od onoho, jaký vyčítán byl symbolistům nebo d'Annunziovi, odklon zcela protichůdný směru, kterým od realismu vzdalují se některé školy výlučného esthetismu a neživotnosti umění. Pro všeobecné theorie o smyslu umění, jeho cílech, jeho poměru k životu jest román Welsův velkým otazníkem, který povstal takřka v posledním okamžiku a nedá se zařaditi do žádného z uměleckých problémů.

Kipling i Wells jsou autory sensace, příliš opravdovými příslušníky svojí raçy. Oba vyjadřují její zájmy a vyhovují jejím zálibám; v Kiplingovi jsou vystiženy úzké vztahy Anglie k veškerému životu i k přírodě dalekých krajů, zvláště Orientu, její státní ideje a jich realisace v Indii, Wells podává zálibu raçy v úspěchu moderní vědy, charakterisuje v tomto oboru její energii a dobyvačnost, chladnost kalkulace i temperamentu. Oba vyhovují požadavku svého plemene po nevídaném, težce dosažitelném nebo nemožném, sensačním či extrémním.

Oscar Wilde nedá se nijak připojiti k tomuto řetězu. Je Francouz cítěním i vnímáním. Také historie jeho románu Obraz Doriana Graye jest daleka skutečnosti, jest jen irreelní fantasií — v odporu vůči možnosti, kterou připouští věda. Mladý, neobyčejně krásný Dorian Gray, stoje před svým umělecky provedeným portrétem, vyslovuje přání, aby on sám zůstal věčně mlád, stále takový jako na obraze, kdežto tento portrét aby stárnul a přejímal zaň všechny tíhy života. Nevysvětlitelnou záhadou toto přání jest splněno. Dorian Gray, u vědomí věčného mládí, vrhá se v náručí životu, snaže se proniknouti všemi jeho požitky: není to jen móda a dandysmus, jsou to také choutky umělecké, které dodávají jeho postavě renaissanční linie. Druhou silou, která uvedla jej na tuto dráhu, byla četba knihy, zapůjčené mu jeho přítelem, jejíž rek snažil se „uskutečnit v devatenáctém století všechny vášně a druhy myšlení, jež náležely každému století, jenom ne tomu, v němž právě žil, a shrnovati, jak tomu již bývá, rozličné ty tvary, kterými světový duch kdy prošel, v sobě samém . . ."

Kniha zanechávající svrchovaný dojem krásy nejen svojí titulní postavou, v níž představena skoro síla osudu, ale také jinými, mezi nimiž zvláště vyniká Lord Henry Wotton, Grayův přítel, v němž soustředěno všechno esthetické kouzlo uměleckého aristokratismu Wildova v názoru na život. Známe-li brillantní duchaplnost Wildeovu z jeho komedií, tím více budeme jí okouzleni zde, v historii vážné a tragické. Upomíná na Francii osmnáctého století, však skoro jen tím, že jest právě duchaplností — ale jest

daleko seriosnější, hlubší: jest to duchaplnost, která zdá se stále směřovati někam k nekonečnu, do neznáma, která není vyhrazena salonům, nýbrž jest přívlastkem trpících duší. Aforismy překvapující (a myslím, že dosud nevídané) hloubky třpytí se na každé stránce tohoto románu, aniž by mu dodávaly sebe slabší nádech humorističnosti: nejvýš to, čím vládne jen opravdový umělec dnešku, totiž filosofický úsměv nad krásnem.

Jisto jest, že především vrozený vkus diktoval většinu stránek této knihy, vkus umělce, amateura antiquit, bibelotů, starých mešních rouch a drahokamu. A tu ke vkusu danému přírodou připojuje se bohatá kultura, jemná, pěstěná intellektualní ciselací k tomu, aby vycítila nejtajnější a nejméně přístupné prameny staré zapadlé krásy — věčné krásy. Filosofie Wildeova je stranou morálky: je kultem krásy a mládí; aforismy, které vložil básník v ústa Lordu Henrymu nebo Dorianu Grayovi a které jsou knihou jeho prohozeny jako vzácné drahokamy všech barev i lesku, nasvědčují, že tato filosofie individualismu, aristokratického vkusu a výhradné esthetiky jest zároveň sama sebou — aniž by bylo třeba to říkati — největším altruismem a největší morálkou. „Jsme-li šťastni, jsme vždy dobří . . ." — „Každá exquisitní věc, která kdy byla, měla za sebou něco tragického." — „Státi se divákem vlastního života značí vyváznouti z útrap života." — „Každý z nás má v sobě nebe a peklo."

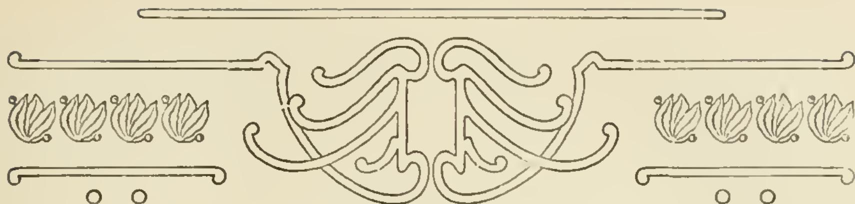
Dorian Gray svým životem jest symbolem Wildeova osudu a zvláště jeho umění. Jeho konec je tragický, neboť dar zůstati věčně mladým měl v sobě zhoubu. Dostavují se výčitky svědomí, jakmile vstoupí Gray do odlehlého pokoje, kde ukryl svoji podobiznu. Zří tam stárnoucího muže, obtíženého všemi hříchy i vinami, se svraštělou pokryteckou tváří. Obraz byl mu jako svědomím; „byla to živoucí smrt vlastní jeho duše, jež jej trápila." A jednoho dne, aby se zbavil vší trýzně, kterou mu pusobily tyto návštěvy v odlehlém pokoji jeho domu, vrazí Dorian prudce nůž do prsou svého sestárlého, ohyzdného obrazu. A tu přestalo okamžitě záhadné kouzlo. Sloužící, kteří tam vstoupili, „nalezli na stěně visící skvělou podobiznu svého pána, jak naposled jej viděli, v celém divu jeho exquisitní mladosti a krásy. Na zemi ležel mrtvý muž v společenském úboru s nožem v srdci. Byl svadlý, vrásčitý a ošklivý v obličeji. Teprve když prohlédli prsteny, poznali, kdo to byl." —

A co ještě jiných krásných bodů této knihy dalo by se zde vytknouti, leč stejně mohli bychom pak poukazovati na jiné práce

velikého autora. Považuji za nemožné, aby naše literární obecenstvo zůstalo hluchým ke kráse knihy, v niž autor vložil všechnu svoji krev i všechen svůj osud. Řekl v ní svoje zbožňování pro mládí a krásu, řekl svoji bolest při visi tragiky, jež nutně nastává, zmizí-li krása i mládí. Vyjádřil také nejvznešenější názory o umění, jaké jsme kdy slyšeli a jichž pouhý zvuk dodává nám útěchy při znechucení, jež vyvolávají v nás neumělecké názory jedné strannické družiny, směřující k tomu, aby oddělila pojmy umění a krásna a použila prvého k výchově v dětských opatrovnách nebo snad v ústavech pro patentní zvyšování „mravní úrovně". —

Oscar Wilde, nepoměrně vyšší než oba předchozí umělci a vzdálený svojí raçe (ač také má některé její znaky), byl přirozeně zneuznán, jak v svojí domovině, tak i u nás. Vítám tedy dnes tento překlad, jímž snad částečně odčiníme stupidní kousky našich moderních i nemoderních šosáků, jichž se před několika lety dopouštěli. A přál bych si, aby všichni, kdo budou čísti, vycítili delikátní duši, která v bolesti tvořila a milovala Krásu.





DR. BOŘIVOJ PRUSÍK:

# TŘI POLSKÉ ROMÁNY.

Navykli jste si hleděti na toho onoho spisovatele určitým zrakem, béřete jeho pátou a šestou knihu do ruky s vědomím, že uvede vás do stejného milieu, do jakého vás uvedl v knize první a druhé, že tytéž lidi, tytéž vášně, zájmy a smutky vám slovy skoro týmiž, prostředky jen málo od sebe rozdílnými způsobně před oči předvede.

Autor je „specialistou“ v tom oboru od své první knihy, dovede vás třeba i mile pobaviti, ale málo kdy řekne nové slovo, málo kdy ukáže nový čin.

A tak béřete jeho knihu desátou, a jste jisti, že zas v ní jde autor svou vyšlapanou cestičkou. Čtete a — jaké překvapení! Nové ovzduší, noví lidé, dokonce i forma zevní nová, zcela nebývalá.

Milé překvapení, tím milejší, jedná-li se o autory silného talentu, kterých vskutku byla škoda, že začínali tonouti v šabloně. Takové překvapení připravili polskému čtenáři v poslední době hned dva spisovatelé: Wladyslaw Reymont a Stefan Żeromski.*)

* * *

Wladysław Reymont byl až posud realistickým pozorovatelem městského života: hereckého, továrního, měšťanského. Hned v prvních svých pokusech dostihl svých vzorů Zoly a Mau-

* W. Feldmann, Piśmiennictwo polskie, 1905. — Jeśke-Choiński: Józefa Weyssenhofa Syn marnotrawny, 1905. — A. Grzymala-Siedlecki: Od Brodzińského do Reymonta, 1905. — J. Sten: Popioły, 1904. — F. Krzeczowski: Chłopi, 1904. — Do češtiny chystá „Popioły“ Jar. Rozvoda, „Marnotratného syna“ pisatel této skizzy.

passanta, v dalším rozvoji stojí jim po boku, vyrovnávaje se jim v realismu a plastičnosti svého líčení; ale vždycky je to ruch města, jenž ho rve za sebou, je to sociální bída velkoměstská, která přitahuje k sobě jeho vnímavou duši.

„Schopnost chápati život se stránky zevní, charakteristické, učinila Reymonta povolaným malířem světa, v němž vystupují ostře jednotlivci, nenormální na své dráze životní, nefilisterští duchem, sžíraní ohněm ctižádosti, snů, bídy, do nebe sahajícího vzletu; rozdíraní závistí, bojem, zklamáním a spojení společnou bídou, hysterií, fanatismem".

Tento svět — v „Komediantce" a ve „Fermentách" divadelní, v „Zaslíbené zemi" továrnický — absorboval až posud tvůrčí sílu Reymontovu. A pojednou přelom — prudký, nečekaný obrat... Vyšla první část velké práce Reymontovy „Chłopi". Jiný svět, jiné ovzduší, jiný způsob nazírání, všechno jiné! To, co pro gros čtenářstva zdá se nepřirozeně náhlým při této změně, to kritikovi zdá se jen logickým článkem vývojového řetězu Reymontova. Impressionista tak bujné vnímavosti, muž s talentem tak divoce živelním nemohl utkvíti na vždy v městě a v jeho úzkém rámci. To nebyla půda, na které by definitivně mohl se rozvinouti nezkrotný a jak uragan rozbouřený duch Reymontův.

Jen nezkažený živel, čistá příroda, lidé v této přírodě bez jakéhokoliv sebe i jiných omezování žijící a cítící — to je jeho zemí zaslíbenou, do které po tolikém bloudění konečně dospěl.

Jsa vroucím ctitelem přírody, nenávidí vše, co stojí s přírodou v odporu. S hnusem opouští „peklo velkoměstské" a s jásavou písní v duši spěje k slunci, k přírodě a k chłopovi, jejž vidí v celé jeho skutečnosti, jde za ním, uchvácen tou silou života, kterou vidí v něm a v jeho ovzduší.

Zde nevyčerpatelná životnost autorova má pro sebe nejvděčnější pole: tu může vítati východ i západ, pole a lesy, zimy a vesny, krčmy i rušné chaty, žár vášně i tichou, nekonečnou dumu, nevyčerpatelnou sílu života, jejž tak miluje a jehož je sám otrokem.

Jeho stěžejní práce o celoročním životě vesnickém, „Chłopi", rozdělena ve čtyři části: jaro, léto, podzim a zimu, je „epopeou v stylu homerovském. Taková je v ní svěžest dojmů, vypuklost popisů, síla a barvitost. Jaro, léto, podzim, zima, toť rhytmy života matky země a rovněž i chłopa, který je glebae adscriptus. Jeho chłop je v pravdě polským v činech i myšlení. Psychologie polského lidu má tu v „chłopech" nevyčerpatelnou studnici". Epopei

v stylu homerovském dal polské literatuře Reymont — opakuje kritik W. Feldmann — a kdo ví, není-li ráz ten také hranicí jeho talentu? . . .



Stefan Żeromski je umělcem par excellence individuelním. Vnímavost a bezmezná citlivost jsou u něho hlavní pákou, která řídí a podmiňuje ráz a formu jeho děl. Je lyrik, jenž dle posavadních svých děl nebyl schopen velké práce epické. Nálada proniká jeho dílo, drobí každý pokus o stavbu mohutnou, drobí ji v miniaturní kresby, plné kouzla a umělecky zrovna nedostižné. Malíř miniatur a konečně i krajinář — tak hleděno všeobecně na Żeromského dle dosavadní tvorby.

Že by mohl se z něho takřka přes noc státi malíř velkého historického obrazu, že by k širokému rozmachu rozepjal svá něžná křídla — to netušil nikdo. Dílem, které přivodilo hluboké překvapení, jež naplnilo všechny mocným obdivem, jsou jeho „Popioły".

Ovšem ani v epické, široce založené práci nezapře se lyrik vroucího citu . . . Epocha Napoleonská, která v poslední době nabývá v polské belletrii silné obliby, tvoří podklad „Popelů".

Román ten je „quintessencí velkého talentu Żeromského i malých jeho nedostatků, nejkrásnějším pokusem o lyrickou epopei, jaký v soudobém umění byl učiněn".

Żeromski — lyrik se srdcem evangelickým — nasycuje celou svou práci svým duchem. Několika mocnými tahy charakterisuje stav polské společnosti a Napoleonské epochy a rozvoj jejích dějin, od demoralisace a apathie po rozdělení Polsky až k probuzení sebevědomí a záblesku síly národní — ale jsa věren sám sobě, na dně všech těch událostí diktovaných dějinným vývojem, vidí člověka a křivdu, jíž trpí.

Z bojišť napoleonských nezní básníkova chvála, ale nářek a stesk, ostrý protest proti vojně, jejímu barbarství, zradě a ukrutnosti.

„Popely" svými — praví Feldmann — dosáhl Żeromski síly citu a plastiky, jež ho uvádí do Pantheonu mistrů. Taková místa epická — jako dobytí Saragossy —, takové passáže lyrické — jako scény mezi Rafaelem a Helenou — mají málo sobě rovných v světových literaturách!

K nejvyššímu vzletu ale povznáší se Żeromski ve vylíčení přírody. V tom jest nedostižný, kouzlo slova jeho fascinuje čtenáře, plní ho přímo posvátnou úctou k talentu tak vzácné síly.

„Dosti dlouho tomu“ — píše J. Sten — „co nabylo u nás vrchu přesvědčení, že největším mistrem naší belletrie je a dlouho bude Žeromski. Ale pro to jedině nebyl milován. Největší příčina, proč tak ho všichni u nás ctí a milují, je ‚těžká, olověná slza, jež z očí jeho plyne . , .‘“

Pro tuto slzu krušil Žeromski svůj nezměrný talent, poroučel mu slézati s vlastním nebezpečím nejvyšší štíty utrpení, kde zoufalství jedinou je těšitelkou umírajících.

* * *

„Chłopi“ a „Popioły“ jsou nejbohatšími, nejtěžšími klasy na polské nivě literární posledních let. K nim druží se ještě jeden zdravý a těžký klas — Josefa Weyssenhofa „Marnotratný syn“.

Weyssenhof zůstal věren svému milieu i způsobu svého líčení. Ale kdežto v „Dolengovi“ ještě je na půdě společnosti polské, zavádí nás v „Marnotratném synovi“ na půdu mezinárodní společnosti vysokého světa.

Vznešení lenoši všech téměř větších národů sešli se na Rivieře a život jejich i jejich styky s polskou aristokracií, utrácející své peníze v Nizze a Monaku, líčí baron Weyssenhof svým osobitým způsobem.

Weyssenhof nestaví se v pósu rozhorleného moralisty, ale s jemným a v jemnosti výrazu bodavým úsměvem zajíždí hluboko svým operačním nožem do těla vyšší společnosti.

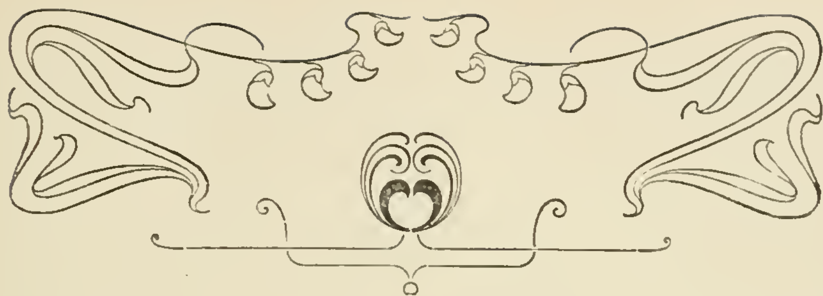
Její život — pracně lenošivý — je baronu Weyssenhofovi znám až přespříliš z autopsie; žil s tím světem a žije posud ve sféře, kterou pronásleduje. Obraz polské šlechty, jak nám ji autor líčí, je více než pochmurný. Nedbalé gesto v rozhazování peněz má polský vyšší svět společným s lepšími kruhy celé Evropy. Jak dojdou peníze, přestává rázem vznešené gesto a nastupují kompromissy nejnižší a nejhnusnější.

Peníze za každou cenu — stává se devisou vznešeného panstva a devisu tu přijímá za svou i hrdina Weyssenhofova románu, Jerzy Dubienski.

Marnotratný syn, básník a výjimečný zjev v kruzích šlechtických, opouští mžikem svou vlastní cestičku a skloní šíji před zlatým teletem. Zamýšlený sňatek z lásky chvatně ustupuje sňatku spekulativnímu.

Peníze za každou cenu! — resumuje satiricky Weyssenhof a s ironickým úsměškem odvrací se od vznešené té společnosti . . .





Vinc. Červinka:

# OTTO ERICH HARTLEBEN.

Německá moderna, která už dávno ztratila svůj význam jako jednotný kulturní živel mladého Německa, živel nesmírně eruptivní, sociálně i ethicky opravný, intensivní, živý a života schopný, zkrátka kultivující v nejbohatším významu toho slova, jaký měla v osmdesátých a devadesátých letech XIX. století, ztratila minulý měsíc jednoho ze svých nejpronikavějších a nejbystřejších talentu, ztratila zároveň svého vlastního ironika. Otto Erich Hartleben zemřel v Salô na Gardském jezeře 11. února 1905 srdeční slabostí.

Hartlebena zastihla smrt ve chvíli, kdy sotva překročil čtyřicítku. Narozen 3. června 1864 v Klausthalu na Harcu, studoval práva v Berlíně, v Tubinkách a v Lipsku, a dotáhl to až na referendáře na svém rodném, hornatém Harcu. Ale úřední povolání a celé ovzduší maloměstské nemohlo ovšem spoutati trvale autora, který už jako student vstoupil do literatury se svým bouřlivým, studentsky veselým a svěžím humorem, který byl tak občerstvujícím a vítaným vystřídáním v převážnělé póze tehdejších mladých literárního světa. Nejcennějším výtěžkem studentských let Hartlebenových byl jeho Studententagebuch, kniha smělé, tryskavé a při tom jemné, skoro francouzské poesie. Ze svých let studentských a později úřednických vyvážil pak Hartleben celou řadu skvělých maloměstských typů ke svým novellistickým satirám, jež vzbudily pravý poplach v německé literatuře svojí smělostí, ale i novostí, a především humorem, jenž pronikal je celé, svítil

z nich opojně a vítězně — získávaje svému autoru slávu a uznání i v těch kruzích, kterým se nejkrutěji vysmíval a které nemilosrdně ironisoval.

V té době, kdy našel se „dobrý, starý pán, jenž byl tak sláb, že naložil v Curychu první Hartlebenovu knihu“, jak autor sám ironisuje v jedné ze svých pozdějších historek, stala se lyrika půdou, na níž nejdřív chtěly se vytvořiti nový duch a nové formy literárního tvoření. V Berlíně tenkrát soustřeďovala se kolem bratří Hartů literární skupina, která často hodně nejasně, častěji doktrinářsky, ale s poctivým úsilím k tomu spěla, zdůrazňujíc snad až přílišně svoji modernost. Nominelním vůdcem této skupiny stal se Wilhelm Arendt, osobně nejméně talentovaný, a ve sbírce Moderne Dichtercharaktere, jím vydávané, vycházely první básně Hartlebenovy, převahou živá, sociálně i kulturně podbarvená erotika skvělé formy.

Opojnou poetickou lehkost přenesl Hartleben ze svých veršů také do své prosy. V jeho jakoby nadýchaných dobrodružstvích lásky je něco, co schází celé německé moderně: kus volného francouzského, neněmeckého humoru.

Jeho historky, jako ona Vom gastfreien Pastor, nebo Vom abgerissenen Knopf a její pokračovaní Wie der Kleine zum Teufel wurde, jsou rozkošné vzorky jemného umění vypravěcího, upomínající svým vtipem i gracií na nejlepší mistry francouzské novelly; jmenuji jen Maupassanta. Pro ten jemný humor odpouštěli jim nejhorší němečtí filistři jejich ostrou ironisující příchut, nepociťujíce téměř bystrých šlehu, ačkoli působily tak znamenitě. Hermann Bahr správně nazval Hartlebena moralistou, jakého Němci potřebují. Tepal německé šosáky se vší jejich lživou konvenční morálkou, vzdychající při pivě po vyšší kultuře, přirozeným instinktem duchaplného znalce lidí a jemného umělce. Všecko to všední lidské kolem připadalo mu tak kuriosním, že se tomu dovedl vysmáti zdravým a upřímným smíchem, který je vždycky nakažlivý. „Jako řetkvičku si osoluje lidi, a pití mu na to ještě líp chutná; a nepozoruje ani, že se takovým způsobem zcela potichu stává předbojovníkem německé kultury.“

Věčně veselý a studentsky nevázaný, jako byl Hartleben v životě, tak obráží se i ve svých nejlepších novellách a satirických komediích. Studentský bohém, který při sklenici vína nebo těžkého bavorského piva sršel nejskvělejším humorem a vymýšlel nejztřeštěnější nápady. Pil všecko, jenom pověstné berlínské „Weissbier“ nenáviděl; to bylo mu symbolem specificky berlínského tu-

pého ducha a šosáctví. Sám o tom vykládá rozkošně v jedné ze svých studentských historek, omlouvaje se při tom, že se odehrávají skoro vždycky v nějaké knajpě: „doufám však, že nebude nikdo tak zlomyslný, aby z této okolnosti, jež vyplývá jednoduše z mojí objektivní lásky k pravdě, usuzoval nějak na můj subjektivní způsob života.“

Tyto satirické novelly byly první, jež získaly Hartlebenovi širokou popularitu ještě dřív, než dosáhl svých potomních velkých úspěchů na scéně. Byl rozený humorista, jenž nepůsobil pouhými vtipy či vtipnými obraty, ani ostrými slovními hříčkami. Jeho zlatý humor svítil z jeho obrázků a chutnal jako zlatově perlící rýnské víno, ať vybíral svoje historky z milého Stolbergu na Harcu, kde konal jako soudní referendář služby pruskému státu, anebo ať jako posměváček vypravoval veselé studentské historky, nemaje pražádného respektu před posvátnými tradicemi společnosti a její veřejnou morálkou. Jeho satirické povídky z maloměstského života německého byly jako drobné a graciesní pařížske nippes, pusobící zcela zvláštním kouzlem na literární gourmandy. Hartleben nelíčí nikde a nesestrojuje komických situací, má svůj humoristický tón, který nikdy neselže, a působí ohromujícím klidem, s jakým vypráví, takže se čtenář směje z čisté radosti nad prostou srdečností autorovou.

Hartleben byl hojně jmenován žákem Maupassantovým, a tento predikát je jistě velmi lichotivý, neboť bystrý pozorovací dar a nevyčerpatelná fantasie francouzského mistra činí jej téměř nedostižným v umělecké novelle. Hartleben byl mu bez odporu vniterně příbuzný, avšak v jednom se od něho asi lišil: nebylo u něho toho velkolepého pohrdání lidmi, jaké prozrazuje leckde Maupassant; u Hartlebena lze mluvit nejvýš o povýšenosti lehké a vzletné, jaká se rozumí sama sebou u básníka. „Jako Maupassant i Hartleben chce znáti ženu podstatně jen se stránky animální a podle toho chová se k ní rád ironicky,“ praví o něm Caesar Flaischlen, spolubojovník Hartlebenův ve Freie Bühne, „avšak nikde se bez ní neobejde.“

Svoje satirické komedie, většinou břitké aktovky, začal psát Hartleben teprv v Berlíně, kamž se přestěhoval roku 1890, vzdav se svojí úřednické kariéry. Zde vznikla jeho Angele, Die Lore, Ein Ehrenwort, Ein wahrhaft guter Mensch, Abschied vom Regiment, tříaktová satira Erziehung zur Ehe a komedie Hanna Jagert. K této poslední práci Hartlebenově (drama přeloženo je do češtiny Al. Tučkem a vyšlo

ve „Vzdělavací bibliotéce“) pojí se historie, jež pobouřila svojí sensačností literární svět německý na sklonku roku 1892. Provozování Hany Jagertové bylo totiž berlínskou censurou zakázáno „z důvodů veřejné mravnosti“, a autor, marně se pokoušev o zrušení zákazu, žaloval policejní presidium berlínské jakožto úřad censorský u vrchního správního soudu berlínského. A rozsudek zněl sensačně: censorský úřad odsouzen byl k placení všech útrat a přinucen k dovolení, aby zakázané drama smělo být bezpodmínečně provozováno.

Svými dramatickými pracemi náležel Hartleben ke kruhu berlínské Freie Bühne, a i tyto práce svým duchaplným vtipem a graciésní, uměleckou formou připomínaly nejvyspělejší vzory francouzské. Přes to tyto první pokusy scénické nedosáhly daleko takového úspěchu vnějšího, jako důstojnická tragedie Der Rosenmontag, jejíž premiérou na berlínském Deutsches Theater roku 1900 zvítězil autor na celé čáře. Ctitelé duchaplného satirika překvapeni byli příjemně i nepříjemně: příjemně mistrnou zručností scénickou a silou duchaplného posměšku, nepříjemně tím vším dělaným a chtěným, co bylo v nepravděpodobnosti intrik, které náhle přivodily obrat děje v tragiku. Ale nic naplat — úspěch byl obrovský, a rozumí se samo sebou, že veřejné protesty důstojnických kruhů do nespravedlnosti autorovy jej jenom zvyšovaly.

Jako dramatik stojí Hartleben asi ve středu mezi Sudermannem a Hauptmannem, duševně příbuzný von Wolzogenovi. Nejvíc povýšeného umění je v těch drobných satirách, v nichž v ostrý výkroj milieu dovedl duchaplně zapřísti bystrý, až palčivě žhavý děj. Souvisí s jeho základní povahou ironika, že z frivolních poměrů dával vyrůstati vážným a tragickým konfliktům. Jeho aktovky Angele a Abschied vom Regiment dočkaly se právě v posledních měsících autorova života skvělé rehabilitace umělecké, nescházejíce s repertoiru berlínského Kleines Theater, nejuměléčtější činoherní scény německé a snad evropské.

Trochu parodie se tu občas ozve, anebo symbol, upomínající na silný umělecký vliv Ibsenův. Hartleben sám to přiznával a prohlašoval se s horoucím nadšením Ibsenovým ctitelem. Je to jen nový příspěvek k charakteristice velikého ironika, připomeneme-li si při té příležitosti, že tento nejhoroucnější ctitel Ibsenův z mladých v Německu napsal — parodistické pokračování k jeho „Noře“: Familiendrama Der Frosch, von Henrik Ipse.





# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

ZESNULÍ.

Před málo týdny projevili jsme své blahopřání k sedmdesítiletí Ferdinanda Schulze, jenž zdánlivě svěží, neznavený oslavil své jubileum. Bohužel ctihodný stařec krátce na to podlehl těžké chorobě náhle jej zachvátivší. Ocenili jsme u příležitosti jubilea literární a novinářskou činnost bývalého redaktora „Zlaté Prahy“ a politického článkáře „Národních Listů“. Zajímavý typ mizí s Ferdinandem Schulzem z prořídlých řad generace Hálkovy a Nerudovy. Ferdinand Schulz, muž ušlechtilého, romantického a sentimentálního idealismu byl ovšem bližší Halkovi, nežli modernímu, sarkastickému realistovi a ironikovi Janu Nerudovi, který ostal a ostane nejmladším a nejživějším z celé té doby činné, plodné, kvasivé, ač málo ideově bohaté, nedostupující úrovně současné literatury evropské, jež tehdy byla representována Turgeněvem a Gončarovem, Dumasem synem, St. Beuvem, Thackerayem a Dickensem. Jméno Schulzovo má pojištěnou památku v literární historii české.

Mlád a upřímně litován všemi, kdo jej poznali, zemřel MUDr. Norbert Mrštík, lékař a spisovatel. Zemřel v Brně 18. února 1905 ve věku 38 let. Byl sympatický svou pružnou intelligencí, svým čilým temperamentem a tím trapněji dotkla se nás zpráva, že skonal ten mladý, energický, bystrý muž. Norbert Mrštík, jenž byl obvodním a panským lékařem ve Višňové na Moravě, vydal řadu překladů z ruských a polských autorů (Orzeszková, Sienkiewicz, Gawalewicz, Michajlov, Samsonov, Lejkin, Čechov a j.) a psal různé stati populárně lékařské a literární.

J. J Benešovský-Veselý, žurnalista a spisovatel, zemřel 21. února ve věku 51 let. Od r. 1874 byl žurnalistou v „Národních Listech“, kde byly jeho oborem různé zprávy. Hlavním předmětem jeho činnosti bylo překládání románů a povídek francouzských, anglických a vlašských. Neúnavný překladatel převedl do češtiny dlouhou řadu děl předních autorů z druhé polovice minulého století. Poslední jeho práce byl překlad půvabných povídek Anatola

France, právě vyšlých v „Knihovně Zlaté Prahy". Dále přeložil několik dramat a veseloher francouzských. Pokusil se též v původní prose a vydal knihu „Eva a jiné povídky". Byl skromný a milý muž, jenž bez pretensí, tiše pracoval.

## NOVÉ BÁSNĚ.

Jan Pravoslav Koubek: Básníkova cesta do pekel. (Sv. knih. sv. 406.—408. J. Otto.) — Jar. Vrchlický: Prchavé illuse a věčné pravdy. (Sebr. spisy LI. J. Otto). — Adolf Heyduk: Z denníku toulavého zpěváka. (Sebrané spisy XXXVI.); (Obrázky, XXXVII. J. Otto). — Růžena Jesenská: Rudé západy. (VI. nákl.) — Bohdan Kaminský: Na viole d'amour. (F. Šimáček.) — Bohuslav Knösl: Hříčky s nebem i srdcem. (Bursík a Kohout.)

Poesie, o které chci mluviti, znamená několik ustálených posic různých fásí a v chronologickém sestavení tvoří řadu, jejíž první a poslední člen vykazují značnou vzdálenost dobovou, formální i ideovou. Od knihy Koubkovy, značící období vývoje, a pokud se na ni díváme jako na satiru, také stadium počátků, ke knize p. Knöslově — jaký to rozsáhlý interwall, plný nejrůznějších změn a nejodlišnějších stanovisk ideových. — Vydání satirické básně „Básníkova cesta do pekel" bylo skoro aktem povinnosti k literární historii; přivedlo nám opět před oči zapomenutou báseň, prvou opravdovou práci v domácí poesii satirické, kde následovaly jí satira Langrova a Havlíčkova. Ač trochu rozvláčná pro dnešní dobu, má poesie Koubkova jednu velkou přednost: svoji životnost. Objímá všechen současný život literární, politický i společenský, svědčí o veliké erudici autorově — ba má v sobě jistou dávku modernosti. Ve které básni, na př., tehdejší i pozdější doby lze čísti takovou parodii romantismu, jaká je zde v druhém zpěvu?

Od této poesie, patřící historii, přecházím přímo do moderní doby. Mezi současnými básníky dlužno uvésti p. Jaroslava Vrchlického s novou sbírkou básní Prchavé illuse a věčné pravdy, tvořící padesátý prvý svazek jeho sebraných spisů. Jest to kniha čisté lyriky, přecházející od dekorativních počátků k meditacím, filosofickým přednesům a reflexím. Básník doznává sám jistou zemdlenost ve svém nadšení, v ohnivosti svého tvoření, jež přenáší od dřívějšího ohnivého vzletu, výlučně poetického, k tiché lyrice, která je mu výrazem dovršeného uměleckého života a která dívajíc se na život i na umění sub specie aeterni stává se filosofií závěrů. Již titulem vyznačen jest obsah knihy, složený ze dvou živlů, navzájem se proplétajících: illuse a pravdy. Prvé jsou dílem reminiscence, dílem poesie optimismu, druhé jsou piecy přímo filosofické nebo alespoň filosofické allegorie, které, dívajíce se v minulost, přehlížejí básníkovu dosavadní tvorbu a hledíce vpřed pozorují vesmír i lidskou myšlénku, uvádějí dřívější látku uměleckou ve vztah s kosmickými zákony a docházejí tak skoro k pojetí života jako marnosti — s tím význačným faktem, že esthetický živel v básníkovi dovedl tichou, ale zároveň silnou resignací zmírniti hořkou příchuť tohoto vědomí. A pak jest tu minulost, zvláště dávná minulost, která poskytuje dosti látky jeho tvůrčí snaze. Nejen reminiscence, ale i samotná antika mají velký podíl na této knize: oddíl „Staré rytiny" založen je na staré mythologii, jejíž postavy jsou pro básníka tímtéž, čím byly pro umělce renaissanční ornamentiky — odmyslíme-li si pozadí, tvořené reflexemi moderního

člověka. Ale filosofie zdá se nabývati úplné převahy v této sbírce; filosofie dovršení, únavy, tichého a klidu plného západu, filosofie vzhledem k životu skoro negativní, která na sujetech svojí poesie hledá známky snad dalekého ještě, ale blížícího se již skonu, v meditacích svého verše vysílá odrazy klassicismu v moderním zrcadle a klidně a tiše pohlíží na ukončení svojí ideové dráhy. V mnohém připomíná mi tato kniha sbírku „Překročen zenit . . .“

Nelze říci totéž o poesii p. Heydukově, která v přítomné sbírce „Z denníku toulavého zpěváka“ obsahuje tvorbu básníkovu z let 1896—1900. V celé jeho básnické činnosti není složitých proměn vývojových — a tím méně možno je hledati v jediném svazku, který máme před sebou. P. Heyduk záhy ustálil se a stanul u jednoho útvaru poetického. Klidná, daleko klidnější je jeho kniha než pana Vrchlického „Prchavé illuse“, protože její klid je dán jako základní prvek. Je srozumitelná, jasná, jakoby zúmyslně snaží se stvořiti citovou i myšlenkovou jednoduchost, zřejmost a pevnou rovnováhu. Odtud „Z denníku toulavého zpěváka“ je knihou improvisací tvořených duší, která spokojuje se s vyrovnaným obzorem, jíž namnoze stačí příroda a která nenaráží nikde na skaliska kosmických záhad.

Slečny Jesenské kniha „Rudé západy“ překvapuje - protože ráz předchozí její poesie je dostatečně znám — svým náhlým sklonem k modernosti. Nejen pro motto z Mallaraméa, nejen pro zvláštní úpravu a malý počet exemplářů, v kterých byla vydána: ale také pro verbalní úsilí, s jakým snaží se zabočiti do symbolismu a dekadence. Nota této knihy neodpovídá titulu: ne západ jakožto obsáhlý symbol, nýbrž erotismus, který přestál krise a zase hledá oheň a tajemství. Kniha je v celku visionářská; autorka snaží se svými pocity přecházeti v barvy a vůbec dojmy zrakové. Odtud spousta epithet a spousta samostatných obrazů vyvolávají dojem červené barvy, jejíž představa doléhá k vám při lektuře i nějak foneticky. Odtud zmíněná snaha vyjadřovati pocity barvami, která vytváří představy, jako na př. „modrá vůně“, „fialové zvuky zvonů“ a pod. Kniha je zajímavou pro svoji zvláštní snahu i jako dokument pro tento dosti pozdní vliv moderny.

Pan Kaminský zaujímá již dlouho ustálené místo v naší poesii. Kdybych měl určiti toto místo ve vývojové řadě, pak bych jej postavil mezi Hálka a Vrchlického. Od prvého vychází svým cítěním, k druhému kloní se svojí formou. Jeho erotika je vysloveně klidná, ukolébávající, ba, někde zdá se vám narkotikonem pro strasti života. Je daleka vší sexuelní vášně, a má-li někde přece trochu pathosu, pak dociluje jej právě svojí mírností. Také kniha „Na viole d'amour“ má tyto vlastnosti v plné míře; je zároveň dokladem, že poesii básníkově schází dostatek touhy a že nikdy nedospívá k bolesti, k níž jeho náměty samy o sobě směřují. Sledujte na př. báseň „Melancholie“: ač řeší otázky smyslu života a dospívá vlastně k negaci — přece není nijak bolestná a tím méně tragická.

Z generace, kterou dnes ovšem čítáme již k literární historii, uveřejňuje p. Knösl svoje básně Hříčky s nebem i srdcem. Nenáleží v nich k družině, pod jejímž praporem vydal svoje „Martyrium touhy“. Ukázal se tam jako visionář — zde spíše jako improvisátor a také ironik. Předchozí stadium připomíná mi zde na př. piega „Řeka apokalyptická“; jinak jsou ale „Hříčky s nebem i srdcem“ složení rozmanitějšího než by-

chom očekávali. Jeho myšlénka pohybuje se, stále se vzdaluje od inspiračního základu hledajíc souvislost jeho s něčím odlehlejším. Odtud jest každá báseň řetězem idei, z nichž prvá a poslední jsou značně od sebe vzdáleny. Tak povstává enthusiasmus piesy na citát z Goetha, tak vyvíjí se ironie některých pies, s erotickým námětem, tak stává se motiv pierrota proti obvyklé představě, kterou o něm máme, zmodernisovaným a ztlumeným. Zhusta se vyskytující apostrofický tón a ovládání poetického slovníku dodávají jeho básním jistého vzletu — na závadu jest jim forma verše, jeho syntaxis; básník stylisuje totiž tak, jako se stylisuje prósa, rythmus a stavba vět jsou v jistém odporu k poetické harmonii, která vyžaduje pro verš zvláštní skladby. J. R.

## L' ENERGIE FRANÇAISE.

Zajímavá týdenní revue francouzská, redigovaná p. A n d r é e Ch é r a d a m e m, soustavnou pozornost věnuje záležitostem českým. Mimo jiné přinesla tato revue článek „Les Tchèques et les Magyares“ od Václava Hladíka, jenž porovnává českou a maďarskou politiku: „Politika maďarská byla vždy superiornější nežli politika česká. Je to politika velkého stylu, které naší vůdcové nikdy nerozuměli. Také poslední události uherské jsou poučením pro nás Čechy. Maďaři vedení muži velkého smyslu politického, neodvislými a intelligentními, prováděli s pádnou energií jasný a určitý program. Role byly znamenitě rozděleny. Aristokracie maďarská horlivě plnila své poslání vlastenecké, bojovala v prvních řadách. Maďaři, když bylo zapotřebí, dovedli kouti pikle a po případě i učiniti rozběh k politice velezrádné. A starý Košut ve vyhnanství rozplameňoval mínění evropské svými velkolepými řečmi.“ Naproti tomu obraz politiky české jeví se trudným: „A my Čechové jsme pořád u počátků. Naše politika byla vždy opakem politiky maďarské. Aristokrati, kteří byli především klerikály a Rakušany, měli neblahý vliv na dílo Palackého a Riegra. Propaganda v cizině byla zanedbána . . .“

## ZPRÁVY A POZNÁMKY.

### V ý t v a r n é m o n o g r a f i e.

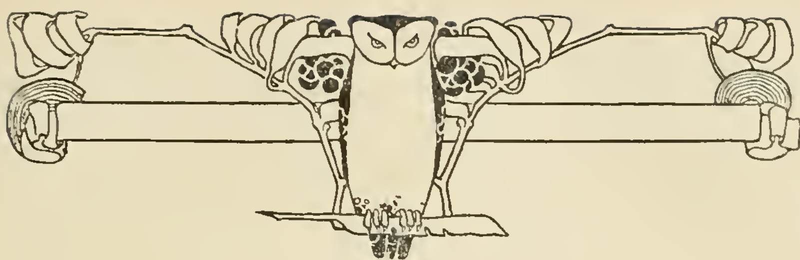
Redakce „Volných Směrů“ oznamuje, že bude vydávati sbírku illustrovaných monografií výtvarných „Výtvarné zjevy“. Sbírka bude přinášeti studie výtvarně kritické o význačných zjevech a osobnostech umění současného i minulého, našeho i cizího. První číslo bude: „Edvard Munch“ od K. Svobody.

### O č e s k é m u m ě n í

přináší vynikající umělecká revue italská Emporium« pěkné články z péra Williama R i t t r a. Nedávno přinesla tato revue studii o Hofbauerovi a o Viktoru Strettim, s bohatými ukázkami prací obou umělců českých.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce a p ř e d p l á c í s e p r o P r a h u: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 1·80, na celý rok K 9·60. P o š t o u: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na K n i h o v n u „L u m í r a“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.



JEAN ROWALSKI

# WILLIAM RITTER.

Před několika roky bylo jméno p. Ritterovo několikráte uvedeno v našich listech a podotýkalo se současně, že jest jedním z oněch málo francouzských autorů, kteří se zajímají o české umění. Několik interessentů poznalo jej blíže z jeho uměleckých kritik, uveřejňovaných asi před osmi lety v brusselské revui Le Spectateur catholique. Méně vědělo se o dvou jeho románech.* Později četly se některé jeho kroniky v La Gazette des Beaux-Arts — ale stále ještě nemluvilo se o autoru románů. Teprve kniha Fillette slovaque, vyšedší r. 1903, vzbudila zájem našeho čtenářstva, protože v zahraniční produkci, kterou hojně sledujeme, znamená výjimečný, odvážný případ. Je známo, jak namáhavě vynucuje si naše umění výtvarné a zvláště literární zájem ciziny. Velkou vinu na tom mají nepopiratelně politické poměry vnitřní a naše politická odvislost; jenom tak bylo možno, že žádný z našich autorů nestal se známým v cizině, zvláště proto, že jeho posice jest mnohem obtížnější, než výtvarného umělce nebo hudebníka. Jak málo překladů ze svojí literatury nalézáme na německém trhu, a jak nepatrněji ještě jsme známi jinde! Nejlepším prostředkem státi se svým uměním více evropskými, je přirozeně možnost státi se známými u některé z velkých západních kultur — a tu

* Ames blanches (1893, psáno 1885—92). Aegyptiaque (1891).

snad dlužno na prvém místě jmenovati Francii. Během posledního desítiletí docílili jsme dosti: na př. v několika revuích referovalo se pravidelně o naší umělecké kultuře, naše hudba i naše umění výtvarné nalezly tam dosti zájmu a pochopení; jen nejpůsobivější práce, totiž překlady význačných děl českých do francouzštiny, nebyla bohužel dosud nikým podniknuta. Vyslovují se nesprávné obavy, že naše díla nemohou ve Francii zajímati a že snad také náš život, pokud se v nich odráží, jest západu příliš cizí. Ponechávám diskusi o tom stranou, doufaje, že realisování této práce, nezbytné pro náš poměr k cizině, dokáže její oprávněnost i možnost, o níž se dosud pochybuje. Fillette slovaque a také druhé dvě knihy p. Ritterovy svědčí o tom, že cizinec, a zvláště Francouz, může se zajímati o život rac ethnicky odlišných od jeho vlastní a že právě tak, jako byly přijaty tyto původní romány francouzské s látkou čerpanou v cizině, mohou býti také přijaty překlady knih českých, líčících tentýž život.

Pan William Ritter je kosmopolita svým životem i svým dílem. Veden svým velikým zájmem pro umění, strávil v různých místech evropských delší dobu, snaže se vniknouti do života těch dotyčných rac, kterými byl v jednotlivých případech obklopen. Na mnohá místa se vrací, aby rekapituloval v sobě dojmy, vzbuzené před časem a aby se zálibou ponořil se do opětného studia racy a jejího uměleckého života. Paříž, Florencie, Mnichov, Praha, Vídeň, Bukurešť, nějaký zapadlý kout na Slovači — taková jsou místa, na nichž setrvává, hledaje nové dojmy. Má pochopení i zájem pro hlučný život uměleckých středisk, a dovede chutnati samotu venkovské přírody; ovládne snadno ve svých knihách milieu velké společnosti, ale dovede se také vnořiti v soukromý život úzkého obzoru, jaký jest údělem osamělé bytosti. Je to snad vlivem stálých změn, jimž jeho individualita uvykla, dílem také vlivem pečlivého studia, že dovede si přizpůsobiti nejen společenské prostředí, ale také do jisté míry racové ovzduší. V něm umělecké dílo jde souběžně s životem a v každém okamžiku jest obé úzce spojeno. Tráví-li svoje dny delší dobu ve Vídni, jest ohlasem toho román ze života aristokratické společnosti vídeňské, Leurs Lys et Leurs Roses; jeho střídavě opakovaným návštěvám Slovácka odpovídá Fillete slovaque, kterou začal psáti ve Vídni r. 1895 a kterou dokončil po několika letech; a jeho poslední kniha, která vyšla na podzim r. 1904, La Passante des Quattre saisons, obsahující mimo titulní román ještě dvě drobnější práce, pochází z cest, které konal v rakouských zemích alpských.

Naznačím dále, jaké společné znaky mají tři romány,* které vydal p. Ritter v poslední době, když byl po více let se zdržoval všeho tvoření v belletrii. Ale nyní uvedu stručně jejich obsah. Leurs Lys et leurs Roses má hrdinkou mladou vídeňskou aristokratku, vychovanou v liberálnosti, ba skoro v morální laxnosti. V ní pohlaví bojuje nedlouhý boj proti ní samé: jakmile spatří houslistu z cikánské kapely, která se produkuje v Prateru, jest její osud rozhodnut. Tíživá a neodvratná síla žene ji k tomu, aby jedné noci přestrojena prchla z domu a pod širým nebem veřejného sadu oddala se tomu, jenž na ni pusobí prostě tím, že jest „le mâle" nebo lépe typický a hrubý jeho exemplář. Jitro, které potom následuje, jest plno fatalní hrůzy, která takřka drtí celou bytost dívčinu: . . . vedle uvědomění si všeho, co se stalo, pocítí Gisela hnus k sobě samé. A současně vypuká jedna z velikých bouří, která v sadech i v městě zpusobuje nevídané kalamity. Zraněna, strachem a hrůzou téměř mrtva, dospěje k paláci svého otce, aby dlouhý čas strávila na loži, potácejíc se mezi životem a smrtí, mezitím co Vídní se šíří pověst, kterou zaznamenávají i některé žurnály, o skandálu v nejlepší společnosti. A tu jest záchranou pro ni láska útlého a křehkého mladíka z jiné šlechtické rodiny, jímž ve své samičí sveřeposti pohrdala, jehož lilie, které jí každým dnem zasílal, nemohly odvrátiti osudnou událost oné noci. A nyní Zdenko, ač vědom si této události, byť i nedosti jasně, přichází k ní s touže láskou: zabíjí v souboji důstojníka, kterého mylně považuje za vinníka, a v okamžiku, kdy v Gisele vyhasínají poslední jiskry života, dává se s ní oddati. Osud dopustil, aby mladá žena se pozdravila a stala krásnější než dříve; oba mladí manželé odeberou se na jeden z rodinných zámků, kde hodlají stráviti svoje líbánky. A tu prvého večera doznává mladý muž, že zastřelil domnělého vinníka — a zděšená Gisela vykládá mu jeho omyl, vyprávějíc věrně historii svého poblouzení. Je to tragická scéna, skoro nedokončená, nebo aspoň nedosti úplně uzavírající tento román, v němž je mnoho naturalismu, ale take dosti složek, které působí opačným směrem.

Podobný vliv naturalismu, ale již v míře omezené, je v druhé knize a ještě méně v třetí. Zdá se, že zidealisování, rozjasnění

* Leurs Lys et leurs Roses. Roman. (1903.) 3·50 fr. — Fillette slovaque. Roman. (1903.) 3·50 fr. — La Passante des quatre saisons. (1904.) 3·50 fr. — Všechny tři svazky vyšly u Mercure de France, Paris, rue de Condé 26.

a zjemnění je autorovi cílem. Fillette slovaque je román, který právě tak jako předchozí má hlavní postavou ženu a jehož mužský rek, téměř až do konce — případ snad komicky zajímavý — je představován postavou Slováka z affiche Národopisné výstavy. Mladá Slovačka, sloužící ve Vídni a snášející všechno pokoření, které tam bývá údělem její raçy, spatří náhodou výstavní plakát a rázem zamiluje se do statné mužské postavy na něm vyobrazené, nejen snad pro její krásu, ale zvláště proto, že tato postava zosobňuje jí všechen slovácký národ. Náhoda zavede ji do Prahy, kde její příbuzní mají na výstavišti slováckou krčmu. Zde připojí se k vlastnímu románu Aničinu nová zápletka a s ní i nový román: její touhu a zálibu v zobrazené postavě pozná mladý slovácký hudebník Martin, kterého příroda neučinila právě krásným, a který Aničku miluje. Ví dobře, že tato postava, o jejíž skutečné existenci nemá Anička ani potuchy, opravdu žije: jest to jeho přítel Janko, který stál modelem malíři, navštívivšímu Slovač. A Martin, jehož láska k Aničce není o nic méně ideální, než její láska k pouhé postavě z plakátu, vlastně jen ke kusu papíru, po nedlouhém uvažování prozradí Aničce, že krásný Slovák existuje a že jest jeho přítelem — ačkoliv ví, že tím ztrácí všechnu naději na opětování lásky se strany mladé dívky. A když výstava končí, dokonává svoje dílo, vyhledá svého přítele, aby tak dovršil štěstí té, kterou miloval. — Historie rozhodně zidealisovaná, skoro byste řekli až do nemožnosti, kde hlavní postava, Anička, je nejen zvláštním typem ženy, ale také subtilně pojatou duší, v níž odráží se citově celé Slovácko tak, jak možno se na ně dívati v obrazech Úprkových — bez analysy, bez morálního sondování. Jest tam mnoho krásných scén, mnoho hlubokých míst, které nám, již známe poněkud z blízka, budou se zdáti dalekými od skutečného stavu věcí. Ale cílem autorovým nebylo obkreslovati zevní i morálnou podstatu svých slováckých typů: chtěl ono vnitřní, psychické, ethické zidealisovati a učiniti právě tak světlým a pitoreskním, jako se jeví ve skutečnosti život Slovače pouhému zraku.

Řekl jsem, že p. Ritter vzdaluje se od drsného naturalismu, neboť v druhé knize jsou jím zasaženy jen některé partie a to ještě dosti slabě. Nejméně nalézáme jej v knize La Passante des quatre Saisons, příběhu velmi jednoduchém svými osobami i svým dějištěm a skoro prostém všech epických výplní a dekorativních episod. Líčí lásku, kterou vzplane mladý číšník z restauračního vozu přepychového vlaku ke krásné Rumunce. Jich setkání opakuje se náhodou čtyřikrát za sebou v různých

dobách a vždy ve vlaku, aniž by došlo k jakékoliv živější scéně. Po čtvrté vrací se mladá žena tímtéž vlakem, životem raněna a zklamána, ve smutečním oděvu. Pohledy, jakými k ní vzhlíží ubohý společenský paria, odsouzený věčně k tomu, aby byl sluhou kohokoliv, mají stále týž výraz oddanosti. A tu teprve dochází k částečnému dorozumění: Aglae vyzývá svého ideálního a poníženého zbožňovatele, aby vstoupil do jejích služeb. Toto zakončení — jakož i průběh veškerého děje — vylučuje naprosto nějakou smyslnost a jest tak novým dokladem o snaze autorově po zidealisování, zevzdušnění a zjemnění.

Jak z uvedených obsahů patrno a jak již bylo řečeno, dovede pan Ritter měniti a přizpůsobovati si nejen podnebí a podmínky dané geografií, ale také společenské milieu. V prvé knize je to ovzduší velkoměsta a aristokratické společnosti, v něž nás uvádí, v druhé dílem život Slováků, dílem ruch na výstavišti; v třetí konečně, kde stýkají se dvě vrstvy společenské, značně od sebe vzdálené, je scéna pohyblivá: dining-car rychlovlaku. Ve všech miluje víření a stálé kolotání života, rád staví svoje reky doprostřed mass, shromážděných k nějaké oslavě: tak Giselin román nabývá stoupající linie při slavnosti v Augartenu, Aničin vrcholí v slavnostních dnech Národopisné výstavy.

Také jeho hlavní postavy mají navzájem mezi sebou analogie i difference, které je činí zajímavými. Vezměte především typy žen, které všude, vyjímaje knihu L a P a s s a n t e d e s q u a t r e S a i s o n s, jsou kresleny velmi podrobně. Jest tu hraběnka Gisela, sotva odrostlá krátkým sukním, patřící k tak zvané vznešené společnosti. Je v ní mnoho sklonů, jež prozrazují veselé světáctví pařížského slohu, záliba v pikantnostech a frivolnost, která žertovně dovede šlápnout i na společenskou morálku; dovede mluvit plynně jargonem nejobskurnějších předměstí vídeňských, jichž popěvky si chvílemi notuje se stejnou zálibou jako arie z Wagnerových oper. Je okouzlena krásou svého těla a jest hnána vášní, touhou po tělesné rozkoši, dosud neokoušené, až k propastem. Její profil odráží se od jemnosti a noblessy jejího okolí i jejího původu příliš ostře, čině ji o nic lepším exemplářem neukojeného zvířete, než je shledáváme u Zoly. To je realismus či naturalismus, chcete-li. Jak rozdílnou od ní jest slovácká Anička, která má také svoji velkou touhu, ale vznešenou touhu, která v její historii má rovněž úlohu vůdčí. V temperamentu této mladé Slovačky jest něco hluboce něžného, skoro až vzdušného, že skoro možno říci, že vše to, co jest na ní duchové, citové, psychické v širším slova smyslu, tvoří

dohromady lehce nahozený, ale sugestivní akvarel. Její prvá náklonnost je prostá, cudná láska k Jurovi. Ale mizí záhy nejen pod vlivem zevních okolností, nejen následkem toho, že Anička sama po svém návratu z Vídně byla svědkem toho, jak ji Juro klamal: hlavně proto, že spatřila krásnou slováckou postavu na výstavním plakátu. Tato fiktivní láska je vůdčí silou delšího období jejího života a zároveň dokladem, jak vytrvale ideální povahou jest tato slovácká dívka nebo jak silně ji autor zidealisoval. Připusťte jedno nebo druhé: vždy bude v ní zřejmá převaha spirituelního nad fysickým, neboť předmět její náklonnosti dlouho zůstává pouhou barevnou reprodukcí Hynaisova originálu, nebo jak autor to nazývá „le très idéal petit bien-aimé", a teprve později dozvídá se Anička o jeho skutečné existenci, a ne dříve než v poslední kapitole je slovo „idéal" nahrazeno slovem „réel". Tuto spirituelnost — a nechci tím říci krajní a výlučnou — zesiluje v Aničce živel národního vědomí. Ve Vídni poznávala pokořování slováckého lidu, doma jeho utlačování: i ten, k němuž chovala lásku — Juro — stal se maďaronem; tu zjevila se jejím zrakům jako zázračná útěcha postava, ztělesňující všechen Slovácký národ, která posílila v ní raçové vědomí i raçové city, jež v ní byly v hojné míře, ale jakoby uspané. A Národopisná výstava dovršila toto dílo, umožnivši zároveň Aničce realisaci její nahodilé a neskutečné lásky. Je v jejím příběhu mnoho episod a podrobností, které ji charakterisují jako patriotku, jako duši, která cítí, myslí a jedná slovácky, v níž raçové city a nadšení nejsou naučeny, nejsou ozvukem cizího pathósu, nýbrž živlem bezděčným, spontanním, vrozeným.

K těmto dvěma postavám lze přičísti ještě jiné, jako na př. Aglae z knihy La Passante des quatre Saisons — která má s předešlými společnou touhu a vášeň, jimiž jest raněna a zlomena — ovšem mimo vyprávěnou historii, která omezuje se pouze na to, co se odehrávalo ve vlaku; nebo obě dívky z pieçy Le Pèlerinage à Mariazell, z nichž mladší — jakkoliv zběžně jest nahozena, odpovídá svým složením slovácké dívčině. Rázovitými typy mužskými jsou v prvé knize Zdenko, v druhé slovácký hudebník Martin, v třetí číšník z restauračního wagonu; všichni mají v sobě téměř nedosažitelnou touhu, všichni jsou odmítáni a při tom schopni jakékoliv oběti pro toho, koho milují. Je v nich, vedle tragiky ponížených, odstrkovaných, marně vzlykajících, veliká jemnost těch, kteří nejsou schopni odvrátiti se od předmětu, který jest zosobněním a cílem jejich touhy: jsou to typy subtilní, vznešené ve svojí delikátní lidskosti, idealisované bytosti citu.

Vedle nich jsou protiklady, typy kommentované naturalismem, neschopné vyšších vznětů, jako cikán Olai Sandor, nebo prvý snoubenec Aniččin, Juro — ale ani tyto dvě postavy, a tím méně ostatní osoby, v něž autor vnesl svoji antipatii, nezůstávají dlouho na scéně té které knihy. Je to zúmyslnost, se kterou autor snaží se přejíti k výhradnému krásnu a dobru, zevzdušnění a pročištění obsahu svých románů. A to se stupňuje stále víc a více, takže krátká a suggestivní povídka La douce Compassion de la Mer et du Ciel, připojená k poslednímu románu, má sujetem prostý dětský smutek, nostalgii mladé duše, touhu nemocného hošíka po domovině, kde v celém příběhu není takřka vedlejších osob, kde není nejmenšího echa po naturalismu, kde je vše osamoceno, a nade vším smutek té čisté touhy, kterou rychle se blížící smrt ukonejší.

Veškerá románová produkce páně Ritterova jeví snahu používati fakt a jevů ethnických, a řekl bych přesněji: ethnicko-ethických, jež pozoruje u cizích raç, k vytvoření uměleckého díla. Každá kniha jeví opravdové a s láskou podstoupené studium onoho prostředí, do kterého spadá. Všechny obory, v nichž život dotyčného národa jeví se rázovitým, poskytují autorovi množství detailu, které, zvláště u krajanů jeho, musí zvyšovati cenu jeho tvorby. Bylo by zbytečno dokládati tuto vlastnost citáty: Dá se konečně vytušiti, ne-li přímo poznati, z obsahů zde uvedených. Jen mimochodem budiž podotknuto, že autor, ač cizinec, dobře a nestranně pochopil a vystihl život i temperament Vídně, že hluboce procítil a zamiloval si Slovač v celém jejím bytí. A to se stanoviska společenského, politického, kulturního i citového obou ruznících se národností.

Jsou-li prostředí, geografické podmínky, myšlénky a nálady v knihách p. Ritterových různé a stále se měnící, je filosofie jejich v detailech sice heterogénní, ale v základních rysech stále tatáž, takže lze jí charakterisovati umělce; a totéž lze v míře ještě větší říci o jeho stylu, o formě, jakou vyjadřuje svoje myšlénky. Měl bych vlastně vymeziti, co jest zde míněno slovem styl, — protože v přítomném okamžiku zdá se, že toto slovo má pro každého jiný smysl. Ale jen mimochodem: míním tím nejen styl v užším slova smyslu, tedy slovní ornamentiku v detailu, v jednom výrazu, nejvýše v jedné větě tvořící celek a odpovídající náladě díla nebo aspoň určitě zbarveného jeho oddílu, nejen hudbu slov a rhytmicky stavěný spád vět — ale také styl rozsáhlejší představy, v níž představa prvého druhu stylu jest obsažena. Nuže, v tomto druhu formy

jeví se u p. Rittera něco — řekli bychom ubíhavého, stále plynoucího a stále živého. Na každém výrazu takřka cítíte něco ze subjektivních pocitů, jež v autoru vzbuzuje děj. Neváhá doznati, že s těmi a těmi postavami sympatisuje: jest to zřejmé ze vzájemných vztahů mezi prvky, jimiž právě ony postavy byly definovány. A nejen v tomto ohledu jest autor subjektivní, ale také ve vší náladovosti a citovosti, ve všech ethických soudech a míněních, jež nenápadně a diskretně vyslovuje, skoro jakoby mimo knihu.

Jeho epika neztrácí nikdy nit děje. Často stává se, že onen živý a stále se vlnící proud episody se zastavil proto, aby mohla pole ovládnouti nálada nebo reflexe; ale právě tato reflexe jest tak pevně upjata k ději, nebo vytryskuje tak bezprostředně z něho, že nepozorujete nijaké porušení epického tempa. Jako psycholog neuznává p. Ritter žádných výplní, jako stylista v užším slova smyslu dovede jimi bohatě vyšperkovati některé stránky svých románů. Záchvěvy, jež otřásají duší, nejsou konstatovány pomíjející poznámkou a není jich naproti tomu také využitkováno k tomu, k čemu často svádívají: totiž k rozsáhlým deskripcím. U p. Rittera jsou prostě epickým článkem řetězu, snad šťastněji postřehnutým než ostatní články, jinak ale s nimi equivalentním. Tempo, náladu, pocit dovede p. Ritter stupňovati, urychlovati, zná jejich odstíny i jejich dynamiku — a tutéž schopnost accelerando a crescenda lze u něj seznati i tehdy, odmyslíme-li si ostatní živly, nahradíme-li náladu nebo pocit myšlénkou nebo psychologickým fenomenem: uvidíme, že jest to psycholog pracující odstíny, z nichž dovede sestaviti spojitou, vzestupnou řadu s posledním článkem na vrcholu.

Všimněte si na příklad, jak z počátku zvolna, zvolna a pak stále rychleji a rychleji vzrůstá smyslnost Giselina, jak určitěji a určitěji roste v ní myšlénka, která stává se rozhodnutím a konečně činem. V tomto postupu jest zrychlené tempo, vzrůst nápadu do šířky, jeho zmohutnění, jeho opanování situace. Tentýž fakt podává stoupající linie duševních hnutí, postupně existujících u mladé Slovačky, tvoříce řadu odstínů, která kombinuje se s řadami jiných pocitů, jiných barev, ale rovněž četně odstíněnými. Utrpení ve Vídni, zklamání se strany Jurovy, spatření výstavního plakátu, patriotismus, který zprvu lze jen slabě vytušiti, ale který později, byť i byl citem neuvědoměným, rozestírá kol této dívčí postavy nejkrásnější záři, pak duševní disposice, s jakou stojí Anička proti Martinovi, utkvělá myšlénka, jak opatřiti si pro sebe onen zbožňovaný plakát, atd. — to všechno jsou jen stručné zlomky episod,

nesamostatné částice, ale každá z nich obsahuje v sobě řadu odstínů. Příležitost rozvinouti svoje schopnosti u vytváření stylistických ornamentů poskytuje autorovi právě stálá změna podnebí, pohledy na krajiny, jichž ráz tak často odpovídá duši oné raçy, která v nich obývá. Pochopitelno, že styl tohoto druhu je mu prostředkem k vyjádření nálady a že je vždy něco ethnicky náladového v takových pasážích, ať již se jedná o slovácký kraj nebo o ráz Prateru za onoho bouřlivého jitra, o němž se Gisela probudila s vědomím neodčinitelného hříchu a naprosté zkázy. Nalezáme tyto partie hojně, a zvláště jasné a rozkošné jsou ve Fillette slovaque, kde jsou lyrickými akvarelly; nejhojněji a stylem místy skoro přesyceným dekorativními výrazy jest román číšníka z restauračního wagonu vlaku, ubíhajícího Alpami. Zdá se, jakoby tato kniha byla jen k vůli tomu psána, že poskytuje stále možnost vytvářeti stylisticky pittoreskní obrazy, jež naleznete skoro na každé její stránce. Docela nahodile uvádím jedno z oněch četných míst, v nichž seskupeny jsou hojně jako detaily bohatá slova a dekorující epitheta, jež zároveň zachycují náladu; která ukazují originelní pochopení přírodní krásy, jaké může býti jen tam, kde je velká vnitřní kultura.

„Fijalové stíny, někdy purpurové, někdy téměř indigové, objemnosti a hojné hustoty, překvapující ohebnosti, valily se jako rozsáhlý samet z úpatí a úbočí hor, pokrytých na vrcholcích aksamitem ze starého zlata a z plavého bronzu pastvisk, modrých, černých a temně zelených kožešin jedlových lesů, vystavených zplna posledním světlum. Tu a tam šedé zříceniny rozdíraly tyto vyšperkované nádhery, obdivuhodné záhyby těchto královských záslon; nebo spíše nějaký proud je vroubil, řinul se páskou kol nich... A nad nimi mitry, zářivé diadémy sněhu, do oranžova zbarvené západem, olověná a stříbrná čela skal; jiné z těchto sněhů stáčely se vznešenými záhyby v dlouhých závojích ze zlatohlavu a stříbra až k temným klínům. Nikdy takové klenoty sněhu a slunce nekrášlily Tyrolské Alpy; všechen poslední poklad zimy rozhazoval svoji nádheru, vystavoval svoje zlatá lemování a polévání, hrdě barvil se do pestra pod polibky slunce...."

V románech p. Ritterových je často mnoho pittoreskního, co upomíná na jeho zálibu ve výtvarném umění, je tam také jistá citová hudba. Ubíhaje od jádra a podstaty všedních jevů přírodních, vyhýbaje se prozkoumávání reelního, má autor snahu více méně poetickou. Miluje světlo, které zdá se pronikati i do nejtemnějších stránek jeho knih: to jest světlost nálady, světlost ži-

votního názoru umělcova. Mluví v něm přírodní a čistá sentimentalita člověka velkoměsta a rozsáhlé vnitřní kultury. Je skromnost ve způsobu, jakým uvádí v děj utrpení erotismu. Vášní mučivou a někdy také brutální stáváme se dobrými a čistými: to je myšlenková výslednice, pozorovaná se stanoviska morálního. A v tom všem je jakýs optimismus, láska k životnímu jasnu.



Jen zběžně lze zde poukázati k umělecko-kritické práci páně Ritterově — a tu několik detailů z jeho života přispěje značně k poznání autora samého. Pan Ritter, rodilý Švýcar, navštíviv r. 1888 společně s Péladanem Bayreuth, zavítal v říjnu téhož roku do Prahy, kde hodlal studovati na universitě a zdokonaliti se v německém jazyku. Byl tehdy Prahou překvapen, protože ji považoval za město převážně německé, a byl jí zároveň nemile naladěn, město zdálo se mu nehostinným, zakouřeným továrním dýmem, takže po třech dnech vzdal se svého úmyslu a vrátil se do Vídně, kde studoval na universitě dějiny umění. V červenci r. 1889 podnikl cestu do Bosny, Dalmacie a na Černou Horu, v říjnu téhož roku odebral se do Paříže, hodlaje se dáti zapsati na École du Louvre, ale již na začátku r. 1890 nalézá se v Rumunsku, kde měl býti uměleckým spolupracovníkem listu vlády Bratianovy. Když toto ministerstvo padlo a s ním i officielní žurnál, setrval pan Ritter v Rumunsku, konaje odtud stálé cesty mezi Bukureští a Švýcarskem (přes Vídeň, přes Rakousko, přes Benátky) až do r. 1892. Roku následujícího strávil zimu v Paříži, léto s knížetem Karaďorděvičem na cestách Dalmacií, Albanií, na nichž pronikl k Soluni. Ke konci r. 1893 usídlil se trvale ve Vídni, kde setrval až do r. 1899, konaje stále cesty k delším pobytům v Rumunsku, v Paříži a ve své vlasti. Roku 1895 navštívil Národopisnou výstavu v Praze, r. 1899 strávil zde dobu od února do dubna. Na podzim téhož roku usídlil se ve Fiesole u Florencie, r. 1901 v Mnichově, kde má dosud atelier, a nyní, od počátku r. 1904, mešká stále v Praze, trávě horké letní měsíce na Slovači.

Pan Ritter jest snad více uměleckým kritikem, než romancierem. Od mládí měl veliký zájem jak pro umění výtvarné, tak i pro hudbu. Z jeho velkých prací kritických dlužno zvláště uvésti čtyři větší knižní díla, vydaná vídeňskou „Společností grafických umění“: Storm van Gravesande, Giovanni Segantini, Eugène Grasset, Henri Rivière (jména, dle nichž dalo by se dosti souditi na uměleckou individualitu autorovu), dále řadu článků

a studií časopiseckých, věnovaných hudbě a výtvarnému umění. Zájem pro Slovácko datuje se od pobytu p. Ritterova ve Vídni, kde v různých závodech viděl vyšívané slovácké ornamenty. Později na Národopisné výstavě měl příležitost k podrobnějšímu seznání těchto věcí, a tu svojí erudicí i svým vkusem umělce vycítil esthetickou cenu těchto věcí. Přirozeně počal se zajímati o veškerý život Slováků, zavítal tam (poprvé k delšímu pobytu r. 1903), a krásným důsledkem těchto jeho sympatií jest nejen román Fillette slovaque, ale také, vedle časopiseckých prací, připravovaná kniha Voyages en Slovaquie.

Sympatie p. Rittrovy neomezují se výhradně na Slovácko, které si tak zamiloval. České umění výtvarné i česká hudba, jejímž jest dobrým znalcem, nalezly v něm velkého přítele, který zpravuje cizinu o význačných jejich zjevech. Pravidelné, občas uveřejňované kroniky velkého uměleckého měsíčníku Gazette des Beaux-Arts, pak mnohé jiné listy (L'Ermitage, La Semaine littéraire, La Revue Générale de Bruxelles, Kunst für Alle, italská umělecká revue Emporium, dále The Studio a j.) přinesly jeho články a studie o českém umění, kde cizina upozorněna na celou řadu jmen, jako: Hynais, Úprka, Aleš, sdružení výtvar. umělců „Manes" atd.; o Hofbauerovi a Strettim psáno v „Emporiu". Rovněž o Smetanovi a Dvořákovi, o české opeře psal pan Ritter několikrát (aniž bych bral zřetel k studiím, které v tomto směru připravuje); a veškerý český umělecký život poskytuje mu látku pro rubriku „Lettres Tchèques", kterou vede v známé revui Mercure de France.



Úkolem tohoto článku bylo pouze upozorniti na činnost francouzského autora, neboť kdyby se jednalo o umělecký její rozbor — tu by bylo důležito podrobně studovati autora jako uměleckého kritika. A to nemohlo zde býti provedeno, avšak pro přítomnou chvíli je přirozeno, že studie a články p. Ritterovy čteme s velkým uspokojením a s vděčností, zapomínajíce sledovati ostatní jeho díla. Nechci tvrditi, že romány jeho stojí výše nežli jeho práce kritické. Ale rozhodně jest zajímavé a snad i závazné pro nás všimnouti si belletristických prací autora, který veškerou látku jednoho ze svých románů čerpal ze života slovácké odvětve našeho kmene. A jest zajímavé sledovati odvahu, s jakou tento kosmopolitický temperament neváhá vzdalovati se svými knihami od svojí rodné půdy a hledati s úspěchem docela mimo půdu i mimo raçu svoji umělecké motivy.





ALFONS BRESKA:

# MIMO ŽIVOT.

Vyšívala stříbrem na brokátu samé lilie, útlé, štíhlé, jak je milovali Quatrocentisté a Prerafaelisté.

„Jak jest ticho v celém domě," kmitlo jí hlavou; ale sklonila se ještě níž nad svým vyšíváním.

Venku bylo rovněž ticho. Sníh ležel na hřebenu zdi, jež tvořila protější stranu ulice, obklopujíc nějakou starou knížecí zahradu. Sníh ležel na zčernalých, vráščitých větvích staletého kaštanu, který klonil se přes zahradní zeď daleko do ulice a dotýkal se téměř jejího okna.

Ale cítila se šťastnou uprostřed tohoto ticha jako v klášteře, kde ztrávila své mládí. Zde mohla nerušeně vzpomínat na modravé přítmí chrámu, kam denně chodily s jeptiškami na modlitby. Štíhlá, závratně vysoká okna svítila jak okna ráje. Prokvétala nachovými růžemi, tmavě fialovými hvězdami. Na oltáři míhaly se nejasně zlaté sochy světců, stříbrná křídla andělů, berly biskupů, koruny králů, tiary papežů. V křišťálových rakvích trouchnivěla těla světic, oděných zlatohlavem, jehož lesk pohasl staletími.

Ji vše oslňovalo a uvádělo ve vytržení. Chtěla být rovněž takovou jak ty světice, na něž za jich života pršely deště květin z otevřených nebes. Se zanícením dívala se vždy na obrazy jejich slávy, které svítily na malovaných oknech chrámu. Nic světského nerušilo její zbožné sny a dumy.

V neděli přicházela ji navštívit teta, která ji dala na vychování do kláštera. Mimo ni neměla nikoho na celém světě, a když zemřela, byla nucena opustit klášter.

Svému umění ve vyšívání a lásce jedné řeholní sestry, která ji odporučila velkému uměleckému závodu, děkuje za svůj nynější tichý život . . .

Tráví tak celé dny skloněna nad látkou brokátů a pod jejími křehkými prsty rozkvétají stříbrné lilie, prozářené odleskem její andělské duše, zadýchané vůní její zbožnosti, jak dýmem kadidla.

✣

Za skly okna jasné jarní slunce a teplý vánek. Kaštanové větve poseté prvními světle zelenými listy a bílými svícemi květů.

Seděla skloněna nad bílým atlasem a vyšívala.

Tváře její nebyly již průsvitně bledé, křišťálové, ale zrůžověly, jakby ozářeny z nitra nachovým plamenem. Oči její zářily vlhce, rty svítily intensivně.

Chvílemi zvedla hlavu, věnčenou kaštanovými vlasy a zadívala se ven, kde strhl se nesmírný křik vrabců. V jejích očích vlhce zářících bylo tolik nevyslovené touhy . . .

A opět skláněla se nad bílým atlasem. Ale již nevyšívala stříbrné lilie; ty se jí již nedařily. Zdánlivě byly stejně krásné, křehké a třpytivé jak dříve. Byly vytvořeny stejným uměním, avšak cosi jim scházelo. Scházela jim účast duše.

Dnes okouzlovaly zákazníky její bílé atlasy, prošité samými hebce zbarvenými růžemi, zvolna se otvírajícími a jakby zevnitř prosycenými skrytým, nevysvětlitelným plamenem . . .

✣

Míjela léta a ona stále seděla u svého okna, schýlena nad vyšíváním. Nyní kupily se kolem ní hedvábí jásavých, oslnivých barev. Hedvábí žhavě růžové, smaragdové, ohnivě zlaté, na kterých vyšívala samé veliké purpurové vlčí máky . . .

Bylo letní nedělní odpoledne. Vzduch tetelil se žárem. Listy kaštanu již celé sežloutly dlouhým úpalem slunce. Otevřeným oknem vnikal k ní monotonní šum, podobný hučení mušle. Byl to vzdálený ruch veleměsta, sotva slyšitelný zde v této osamělé uličce, kde jen zřídka zazněl krok chodce na dlažbě chodníku.

K večeru ulička trochu oživla. Rodiny vracely se tudy z výletů. Slyšela úryvky vět, smích, křik dětí. A viděla též milence,

vracející se z lesů. Tiskli se těsně k sobě, v rukou kytice květin a oči celé zlaté štěstím . . .

Pak opět vše tichlo a ulička plnila se stíny.

Jí bylo smutno, k smrti smutno, jak by byla ztratila něco nevýslovně drahého. Její oči zalily se slzami.

✠

Míjela léta a ona stále ještě seděla u okna, skloněna nad svou prací. Tváře její byly sežloutlé, vrásčité, vlasy šedé.

Nyní vyšívala samá církevní roucha. Vyšívala guirlandy hroznů a klasů na bílý atlas oltářních pokryvek. Kříže, symboly víry, a kotvy, symboly naděje, na oltářní polštáře. Zdobila ornáty černé pro mše smuteční, ornáty fialové, jež určeny pro dny pokání. Bledým passiflorám dávala kvésti na ornátech červených, v nichž čteny mše na památku mučenníků. Zářnými vlákny zlata prošívala roucha bílá, jichž se užívá o velkých církevních svátcích. Na ornáty zelené kouzlila stříbrem samé útlé, k pláči krásné serafy, tančící ruku v ruce se světicemi po květnatých nivách k branám ráje. Všechny své sny o štěstí, všechnu svou touhu vdechla těmto táhlým zjevům.

A venku za oknem padal tiše sníh, padal, bez ustání padal.

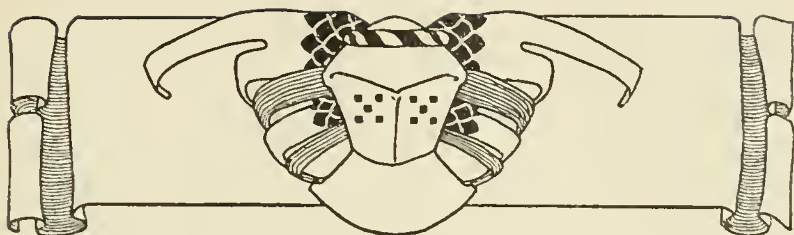
✠

Ležela v rakvi, zasypaná květy. V sepjatých rukou držela malý, ebenový křížek, vykládaný perletí. Kolem hlavy plály jí svíce, u nohou klečela jeptiška v černém řeholním rouše, šeptající modlitby.

A venku bylo jaro. Rozkvétající kaštan svítil v slunci. Otevřeným oknem vnikala vůně zeleně a mísila se s těžkou vůní kadidla a bílých, hořících voskovic.

Za zdí, ve staré knížecí zahradě, jásala píseň kosa.





O. THEER:

# BALZACOVY MILENKY.

V říjnu r. 1833 setkal se Balzac poprvé s hraběnkou Evelinou Hanskou, pozdější svou chotí. Bylo to v Neuchatelu, ve Švýcarsku. Píše odtamtud své sestře:

„Nevím, komu bych to pověděl; jistě ne jí, té velké madame, té strašlivé markýze, která má tušení o mé cestě, slézá se své pýchy a dává mi rozkaz, abych ji přišel vyhledat k vévodovi Fitzjamesovi; také ne té ubohé, prosté a rozkošné měšťačce, která, celkem vzato, je jako Blanche d'Asay.* Jsem otcem — toť ještě jedno tajemství, které ti mám svěřiti — a patří mi roztomilá osůbka, nejnaivnější stvoření pod sluncem, která spadla jako květina s nebe, která tajně přichází ke mně, nežádá si ani dopisů, ani pozorností a která říká: ‚Měj mne rád rok, a já tě budu mít ráda po celý život.‘

„Nemohu to také říci té nejdražší, která ještě neustále žárlí na mne víc než matka na mléko, jež dává svému dítěti. Nemiluje cizinky právě proto, poněvadž, jak se zdá, se cizinka nejlépe pro mne hodí.

„Nemohu konečně to říci té, která chce svoji denní míru lásky a která, třeba rozkošivá jako tisíc koček, není ani žena, ani půvabná.

---

* Postava z Balzacových „Contes drolatiques“.

Jsi to ty, má drahá sestro, dávná družko mých běd a mých slz, jíž jsem řekl o své radosti a přeji si, aby zemřela v hloubi tvé vzpomínky."

„Velká madame" je markýzka de Castries; „ubohá, prostá a rozkošná měšťačka" je paní Werdetová; matkou jeho dítěte je ta, o níž nevíme nic jiného, než že se jmenovala Marie; tou „nejdražší" je paní de Berny; kdo byla ta, jež vyžadovala „svoji denní míru lásky", nedovedeme říci; snad některá z efemerních přítelkyň, jako paní de Girardin nebo paní Junotová. Připočtete-li ještě paní Hanskou, u níž právě v té době slavil svůj první sladký triumf, máme galerii šesti žen, z nichž toliko o jedné dalo by se s větší či menší určitostí tvrditi, že neposkytla Balzacovi úplného ukojení lásky. Šest žen v témž čase je pěkné číslo i pro literáta, který pracoval tak ve velkém jako Balzac.

O třech z těchto šesti máme zprávy dosti podrobné. Jsou spiaty s Balzacovým nitrem a to tak úzce, že jejich jmény daly by se označiti jednotlivé etappy jeho života.

## I.

## PANI DE BERNY.

V roce 1821 má Honoré de Balzac již dvě léta literární práce za sebou. Bydlí v podkrovní světničce v chudé pařížské čtvrti nedaleko Bastilly. Za chladných dní je tu mrazivo. Tu si mladý spisovatel ovine nohy pytlem a sedne k psacímu stolku, na němž vedle kalamáře a papíru je konvice s černou kávou, která je naplňována několikráte denně.

Ve světničce je bída. „Snědl jsem dva melouny," píše Balzac své sestře Lauře, „peníze, jež jsem za ně vydal, ušetřím tak, že se budu živit ořechy a suchým chlebem." Ještě žádný nakladatel nepřijal některý z rukopisů, které se kupí v koutě. Je tu rukopis tragedie „Cromwell", kterou mladý Honoré předčítal příbuzným, a která u nich propadla na celé čáře. Jsou tu rukopisy historických a lidových románů, psaných pod vlivem Waltera Scotta nebo některého oblíbeného povídkáře nevalného významu z doby revoluce.

„Lauro, Lauro," vyznává se sestře, „bude-li pak jednou ukojena moje jediná, nesmírná touha: být slavným a být milován?" Prozatím nedostalo se mu ani jednoho, ani druhého. Tomuto zavalitému mladíku s tvářemi ubledlými bděním, s tuhým, štětina-

tým vlasem, neforemného obličeje, jehož jedinou ozdobou je dvojice černých, lesknoucích se očí — se naprosto nedostává svůdnosti. Byl vychován na venku, v ústavu řízeném kněžími, v strádání, v tuhé disciplině. Nedostatek peněz pronásledoval ho neustále. Velké město ho děsilo a lákalo zároveň. V jeho snech žijí hraběnky, vévodkyně, princezny historických románů. Prozatím však se bojí oslovit ženu, kterou potkal na ulici. Ale co na tom! Nezoufá si, třeba že v jeho nynějším životě je strádání denním hostem. Má veselou, povídavou povahu svého otce, má jeho lehce roznícenou představivost a má konečně, jako všichni opravdu nadaní lidé, jistý optimismus do budoucnosti.

A jako věří, že se stane jednou maršálem literatury, tak věří, že pozná i v lásce úspěchy, o nichž prozatím toliko sní. Chce si získat některou krásnou dámu „z vysokého rodu, mladou, duchaplnou, graciosní"; „každý vlídný pohled, jehož se mu dostane, dovede v něm rozpoutati bouři"; a r. 1821 věnuje mu kdosi vlídný pohled, po němž touží. Tento kdosi je paní de Berny. Balzac vylíčí, ale zároveň i zpoetisuje svůj poměr k ní v románu „Le lys dans la vallée", kde dá své přítelkyni jméno hraběnky de Mortsauf a sebe sama kreslí v osobě Felixe de Vandenesse. Scéna, v níž oba milenci se poprvé vidí, odpovídá dosti skutečnosti:

Je to na plese. Felix, znechucený slavností, kde si ho nikdo valně nevšímá, uchýlí se do jednoho zákoutí. „Kterási dáma, oklamaná mým nedužívým vzhledem, pokládala mne za děcko, jež tu usíná, očekávajíc příchodu matčina, a usedla blízko mne jako pták, který slétá do svého hnízda. Zároveň pocítil jsem parfum ženy... Pohlédl jsem na sousedku a byl jsem jí okouzlen více než leskem slavnosti... Můj zrak byl pojednou zasažen jejími bílými, kypivými rameny, na nichž bych se byl chtěl válet, rameny lehounce zrůžovělými, jež se zdály červenat, jakoby byly obnaženy poprvé, cudnými rameny, v nichž byla duše a jichž atlasová pleť probleskovala ve svitu světel jako hedbávná tkáň... Všecek se chvěje, vypjal jsem se, abych shlédl její dřík... Nejdrobnější detaily této hlavy měly pro mne vnadu, jež probudila ve mně nekonečné požitky: lesk těch vlasů, přihlazených nad hrdlem tak hebkým, jaké naleznete u mladé dívky, jasné linie, vrýsované tam hřebenem... z toho všeho ztratil jsem hlavu. Přesvědčiv se, že mne nikdo nevidí, ponořil jsem se v tuto šíji tak, jako se dítě utíká matce do klína, a líbal jsem tato ramena, dotýkaje se jich tvářemi. Žena vyrazila pronikavý výkřik, jenž na štěstí byl přehlušen hudbou; obrátila se, spatřila mne a řekla: ‚Pane!...' Ach, kdyby byla

řekla: ‚Chlapečku, copak vám to napadá?' byl bych ji snad zabil; ale při tom jejím ‚pane!' vytryskly mi z očí horké slzy."

Tak se shledali.

Nevíme, pokud krása ramen, šíje a vlasů spadá na účet romanopisecké imaginace. Známe však jiná fakta: Paní de Berny, žena vyššího úředníka, byla o 22 leta starší Balzaca a matkou devíti dětí. Její muž byl chorý a brutální. Jedna dcera šílená.

Nalézala se na sklonku ženství, když se seznámila s Balzacem. A tíha okolí, v němž žila, přispívala ještě ku exaltaci jejího srdce pro svého mladého přítele. Náležela patrně k tomu druhu žen, jimž utrpení je totožným s láskou, jež milují tím více, čím větších útrap je jim podstoupiti, jež vždy a nepřetržitě vydávají ze sebe.

Nemohla-li dáti svému milenci mládí a svěží krásu, dala mu plnou měrou veškeru srdečnou příchylnost své duše, byla mu nejen milenkou, ale i matkou, rádkyní, těšitelkou. Prohlížela jeho rukopisy, opravovala s ním korrektury a, nalezla-li něco naprosto špatného, napsala vedle: „špatně", nebo: „tu větu nutno opravit". Ze svých vlastních vzpomínek dávala Balzacovi dokumenty dvorské společnosti předrevoluční doby. Svým jemným vkusem bděla nad tím, aby mladý spisovatel se nedal zúplna svésti drsnými a příliš triviálními choutkami své imaginace. Byla jeho vychovatelkou, zasvětila ho v tajnosti ženského srdce. Ona je to snad, která ukázala Balzacovi zajímavost ženy třiceti a čtyřicetileté.

V korrespondenci Balzacově nalézáme místo, vztahující se k paní de Berny: „Po dvanácte let dovedla jedna andělská bytost uzmouti světu, rodině, svým povinnostem, všem těm překážkám pařížského života, dvě hodiny denně, jež strávila u mne, aniž o tom kdo věděl . . . Nebýt jí, byl bych již mrtev. Casto uhodla, že jsem po několik dní již nejedl; a s dobrotou přímo andělskou pečovala o to vše."

Ovšem, rozdíl věku, který byl mezi nimi, bránil Balzacovi, aby našel úplného ukojení v této lásce. Jeho štěstí bylo neúplné. Paní de Berny věděla dobře o tomto nedostatku a nadarmo snažila se mu odpomoci svými vzácnými duševními vlastnostmi. Kolem r. 1830 je jejich poměr již valně otřesen. Přes to stýkají se ještě dvě léta jako milenci. Tehdy teprve nastane mezi nimi definitivní roztržka: musila ustoupiti tomu, čeho se po celých deset let hrozila: mládí a kráse.

Když o čtyři roky později, r. 1836, umírá, píše Balzac o ní jedné své přítelkyni list, z jehož tónu lze vycítiti bolest, kterou mu tato ztráta způsobila:

„Paní de Berny, třeba že provdána, byla mým bohem. Byla matkou, přítelkyní, rodinou, přítelem, rádcem; ona vytvořila spisovatele, utěšila mladého muže, vypěstovala můj vkus, plakala jako sestra, smála se, přišla každého dne jako dobrodějný spánek uspat bolesti. Vzpomínka na ni platí mnoho v mém životě; je nesmazatelná, neboť její stopy jsou všude. Nenalézám v sobě slz než pro dvě osoby, pro ni, které již není, a pro tu, která ještě žije a která, doufám, bude pro mne stále žít!"

## II.

## MARKÝZA DE CASTRIES.

Roku 1831 je Balzac autorem „Chouanů", „Fysiologie manželství" a „Chagrinové kůže". Jsme tu daleko od onoho ubledlého hocha, jejž jsme viděli v podkrovní komůrce u Bastilly. Portrét Louise Boulangera, asi z té doby, ukazuje nám ho naprosto změněného: tělo stalo se zavalitým; pod bradou má dvojitý lalοch, plné tváře, smyslné rty, knírek, vlas stal se řidším, přilehlým. Toliko tlustý nos, o němž pravil kdysi, když stál modelem sochaři Davidovi d'Angers: „Především studujte můj nos; v mém nose je celý svět," a oči, tmavé a zářící, zůstaly.

Jeho život je právě tak zabrán prací jako před desíti lety. V jednu hodinu v noci se probouzí, sluhou mu podán šálek černé kávy a vydatná snídaně, a pak pracuje nepřetržitě do poledne. Od jedné hodiny do čtyř opravuje korrektury, obstará si nutnou pochůzku, obědvá a v šest hodin, s „obědem v zobáku", jde na lůžko. Někdy vydrží po 25 hodin nepřetržitě u psacího stolku, na němž je vytlačeno místo, kde se podpírá jeho ruka, držící péro. Nábytek nevydrží toto nadlidské úsilí: r. 1833 praská pod Balzacem druhý fauteuil, na němž sedává při práci. On sám udržuje se při čilosti toliko černou kávou; aby uniknul následkům tohoto rozrušujícího nápoje, obkládá si hlavu hořčičnými obkladky, nebo si dává předpisovat pijavky. Výsledky odpovídají také práci: každoročně vychází z jeho péra průměrně čtyři, pět knih, čili nějakých dva tisíce stránek.

Ale vedle tohoto kyklopského úsilí najde Balzac ještě čas ke snům. Sní o lásce, o lásce vznešených dam, o některé z těch krásných aristokratek ze čtvrti Saint-Germain, jejíž přátelství by tolik lichotilo jeho ješitnosti parvenua. Neboť v Balzacovi je par-

venu až příliš zřejmým: Vidíte to podle té dětinské radosti, kterou mu působí jeho, ač nevalně oprávněný, rodový přívlastek „de“. Když později si pořídí kočáry, neopomene je označiti sedmihrotou korunkou.

5. října 1831 došel ho list, psaný ženskou rukou, na níž byla patrna společenská distinkce. Nebyl podepsán. Adresátka žádala si odpověď poste restante. Balzac odepisuje, dopisy se střídají, ale neznámá zachovává svoji anonymitu. Konečně v únoru příštího roku na opětovné naléhání Balzacovo, jenž při své horoucí imaginaci je do adresátky po uši zamilován, dostane se mu na místě odpovědi na poslední dopis pozvání do paláce markýzky de Castries.

To přesahovalo Balzacovo očekávání. Markýzka byla z nejstarší francouzské šlechty, mladá, půvabná, vysoké postavy, s krásným plavým vlasem a ostrým profilem. Právě v té době stihla ji dosti vážná nehoda: spadla s koně a zranila se.

Balzac spatřil ji poprvé jako rekonvalescentku. Přijala ho, ležíc na chaise-longue. Koketní a graciosní, majíc při tom jistý nyvý výraz ve svých očích — popletla mu úplně hlavu. Hned při prvé návštěvě dosáhla toho, co si přála: získat Balzaca pro svůj salon. Více nebylo asi jejím úmyslem.

Za to Balzacovy touhy byly odvážnější. Pořizuje si dva kočáry, sluhy, elegantní byt, pověstný modrý šat se zlatými knoflíky, navštěvuje občas v opeře loži „Tigrů“, kde se scházeli nejaristokratičtější světáci — to vše, aby se přiblížil k markýze, aby zaujal její interess a stal se jí hodným. Jako Voltaire v Cirey u paní du Châtelet, tak Balzac u markýzy de Castries, v Aix-les-Bains, kde byl jejím hostem, pracuje celý den a večer baví svoji hostitelku předčítáním toho, co napsal: „Contes drolatiques“ střídají se s úryvky jiných jeho prací.

Ale „velká, strašlivá madame“ nejeví příliš chuti k těmto večerním zábavám. Romanopisec zdá se jí málo „homme du monde“, málo distinguovaným. Nechápe ho. Činí jí chvílemi směšný, chvílemi nepříjemný dojem. Jeho rabelaisovský, hlučný smích patří dle jejího mínění ne do salonu, ale do čeledníku. Jeho náhlá zamlklost je jí znakem nedostatečného vychování.

Dává mu cítit společenskou propast, která je od sebe dělí. Zraňuje ho břitkým slovem, jedním z těch nesčíslných bodnutí, která dovedou nalézt ženy pro ty, kterými opovrhují. Ale hned v následujícím okamžiku usmiřuje a udobřuje ho koketním pohledem, dotekem ruky, vlídnou větou.

Salon, v němž se stýkali, byl svědkem mnohé směšné scény mezi zamilovaným spisovatelem a chladnou markýzkou. Balzac píše odtud své přítelkyni paní Zulmě Carraudové: „Přišel jsem sem hledat mnoho a málo; mnoho, poněvadž tu vidím graciosní a roztomilou ženu; málo, poněvadž jí nikdy nebudu milován!... Je to nejjemnější ženský typ... ale zdaž všechny ty její hledané způsoby nevznikly na úkor její duše?... Říkám si, že život, podobný mému, nesmí se chytit ženské sukně, že musím jít volně za svým osudem a vidět víc než ženské pasy..."

Ale přes všechny své dobré úmysly zůstává přece v její blízkosti a v jejím vlivu. Stále doufá, že překlene vzdálenost, kterou položila mezi sebe a jeho. Konečně však příhoda, nastrojená markýzou, která opravdu již nevěděla, jak hlouběji pokořit romanopisce — ukázala Balzacovi, že veškeré jeho úsilí je marným: Jednoho večera totiž, když byl pozván od markýzky, dojde ho list, v němž neznámá dáma mu dává dostaveníčko na večer. Sotva že se večeře skončila, Balzac se omluví a spěchá na udané místo. Najde tam starou ošklivou markýzčinu učitelku angličiny, která se slzami v očích vyzná se mu, že byla poslána svojí paní.

Posměch byl příliš krutý a uspíšil rozchod Balzaca s markýzkou. Než zapomíná se mu těžce. Ještě roku 1835 jí píše a v jeho listě je patrna bolest, kterou mu způsobila.

Zatím však hledal a našel ukojení své ješitnosti jinde a celý ten poměr má proň totiko smutek vzpomínky. „Když jsem navštěvoval vysoké společenské kruhy," píše, „trpěla moje duše na všech místech, jimiž utrpení může vniknouti. Toliko zneuznané duše mají schopnost pozorování, poněvadž vše se jich dotýká a poněvadž pozorování vzniká z utrpení. Pamět si zaznamenává toliko bolest."

Připomínám verše francouzského básníka:

Belles, qui formez des projets
Trente ans est pour vous le bel âge,
Vous n'en avez pas moins d'attraits,
Vous en connaissez mieux l'usage;
C'est le vrai moment d'être heureux,
On plait autant, on aime mieux.

(Krásky, jež pomýšlíte na dobrodružství, třicet let je pro vás krásným věkem, neboť vaše půvaby nejsou při tom menší a dovedete jich lépe využiti; toť pravý čas ku štěstí, je možno stejně se líbit a lépe milovat.)

Balzac našel tento „pravý čas ku štěstí" s paní Hanskou.

## III.

## HRABĚNKA HANSKÁ.

Dopis, který jsme citovali na začátku svého článku, spadá těsně v dobu, kdy se Balzac stal obětí pokořujícího žertu markýzčina. Uvědomoval si příliš jasně, že z tohoto poměru vyšel jako poražený. A žádná z těch žen, jež viděl kolem sebe, neměla v sobě vlastností, jež by dovedly zahojiti ránu, které se dostalo jeho mužské ješitnosti. Byly příliš měšťačkami, společensky příliš bezvýznamnými, svým vzhledem příliš obyčejnými, než aby se jimi mohl pyšniti. Nemá-li láska u lidí umělecké imaginace a sensibility brzy povadnouti, je nutno, aby měla jistou míru neznáma, nepředvídanosti a více či méně snadno překonatelných obtíží; je nutno, aby samolibost byla neustále poutána, zvědavost drážděna, smyslnost rozechvívána a nikdy docela neukojena. Není-li těchto podmínek, vyprchává z lásky právě to, co je takořka její solí, nastupuje nasycenost, únava, nuda.

Balzacovi je jasna situace, a proto od roku 1830 hledá ženu, v níž by shledal spojeny všechny tyto vlastnosti, — svoji Beatrici. Zdá se mu, že ji nalezl v markýzce de Castries; viděli jsme však jeho nezdar.

Zatím co trval tento poměr, vešel Balzac ve styk s jinou ženou. 28. února 1832 obdržel Balzac prostřednictvím Gosselina, svého nakladatele, dopis, podepsaný „L'Étrangere" (= Cizinka). Razítko bylo z Oděssy v Rusku. Balzac, který dlel právě tehdy u své přítelkyně, pí. Carraudové, požádal ji, aby sama odpověděla jak se často stávalo, cizince, jež si přála mít odpověď poste restante do Oděssy. Nedlouho po té píše mu neznámá znovu a dostane se jí odpovědi od spisovatele samého. Když později žádá za vysvětlení rozdílu rukopisů mezi prvým a druhým dopisem, neláme si Balzac příliš hlavy: má prý tolik rukopisů, kolik je dní do roka.

A korrespondence pokračuje od tohoto dne až skoro do smrti Balzacovy, plných 18 let Listy neznámé, až na dva, se nezachovaly. Máme-li soudit dle nich, nebyla by autorka ženou právě výjimečnou. Bezduchá frázovitost s hluchou emfasí zní z obou těchto psaní: „Vy byste měl milovat," píše, „a býti milován; vaším údělem mělo by býti spojení andělů . . . Cizinka chce být vaší přítelkyní; také ona dovedla milovati, ale to je vše. Oh! vy mi porozumíte . . .

Cítím, že mne oživuje věčná pravda; zažehuje mne; jedině vy tomu mužete porozuměti a vylíčiti tento tep čisté lásky..."

Toť styl bas-bleu. Balzac odpovídá tonem, který pokládá za nejvhodnější, aby zaujal pozornost neznámé. Lichotí jí a činí přímo silácké pokusy, aby šel ve stopách té idealně „čisté lásky", o níž se rozepsala. Má pro ni „čistou něhu, která pojí syna k matce a bratra k sestře, veškerou úctu mladého muže k ženě a milou naději v dlouhé a vřelé přátelství"; „jediné psaní od ní je mu milejší než sláva lorda Byrona"; „ona je mu jednou z těch posvátných postav, jimž dopřál práva, aby jejich obrysy stanuly chvílemi před jeho květinami". Jindy posílá neznámé do dalekého Ruska těchto několik řádek, jichž cena záleží daleko více v jejich stylistickém půvabu než v citové hloubce: „Dal jsem se tedy vésti sněním a měl jsem krásné sny. Jestliže z vaší svíčky vytryskla hvězdička, jestliže ve vašem sluchu zněl neznámý šepot, viděla-li jste v plamenech krbu obrysy postav, praskalo-li a mluvilo-li něco ve vaší blízkosti, buďte jista, že to můj duch bloudil pod podlahou vašeho pokoje."

Kdo byla tato neznámá? Trvalo dosti dlouho, než udala svoje pravé jméno: Evelina hraběnka Hanská, rozená Rzevuská. Roku 1832 bylo jí buď šest- či osmadvacet let (den jejího narození není přesně znám). Pocházela ze starodávné, ale zchudlé polské šlechty a, aby byla zaopatřena, provdala se za hraběte Hanského, o dvacet pět let staršího jí. Jeho statek Wierzchounna nalézal se v Ukrajině; tam sídlili po celý rok. Měla tehdy již dcerušku Annu.

Hraběnka . . . Ruská hraběnka, bohatá jako princezna z pohádky, která, uprostřed své ukrajinské samoty, vyvolí za důvěrníka, někoho, koho nikdy nespatřila, kdo je od ní vzdálen na sto mil, kdo se těžce protlouká životem, kdo není ani šlechticem a jehož rodové „de" nedá se authenticky prokázat! Z toho by se zatočila hlava leckomus a Balzacovi především. Chce si udržet novou svoji dopisovatelku, a, poněvadž je to hraběnka, zdá se mu, že je nutno, aby jeho cítění mělo do sebe cosi kavalírského; poněvadž u kavalíru má kůň asi stejné místo se ženou, píše jí: „Za mé nepřítomnosti pošel mi můj zamilovaný kůň, a tři krásné neznámé ženy přišly mne navštívit." Tak, doufal, stane se naprosto interessantním.

Zatím však se z obou stran pociťuje potřeba učinit realnějším tento příliš platonický styk. Slíbí si, že se sejdou ve Švýcarsku, a v říjnu roku 1833 spatřili se poprvé v Neuchatelu. Schůzka odbývala se v restaurantu na břehu jezera. Přišla se svým sestárlým

chotěm, dcerou a vychovatelkou. Byla přitloustlá, s pevnými, trochu mužskými rysy; v černých očích byla hloubka, a její čelo nebylo zformováno neušlechtile. Balzac vypravuje o tomto setkání v listě k sestře ze dne 12. října 1833; okouzlil, prý, nejen ženu, ale i manžela, „toho proklatého manžela, který nás po celých pět dní ani na vteřinu neopustil... Pane Bože, jak je to traverské údolí krásné, jak báječné je to bienneské jezero!... Tam jsme totiž poslali manžela, aby se postaral o snídani; ale bylo nás odtamtud vidět, a tu, ve stínu vysokého dubu, byl vyměněn první polibek lásky. Pak, poněvadž náš manžel nemá daleko k šedesátce, přísahali jsme si, já že na ni počkám, ona že mi dá svou ruku, svoje srdce..."

V listech, které píše pí. Hanské po svém návratu do Paříže, tyká jí a nazývá ji svou „milovanou láskou". „Vezmi si můj život, přej si, abych zemřel, poruč mi cokoli, až na to, abych tě nemiloval, abych po tobě netoužil, abych tě neměl .."

Na konci listopadu téhož roku shledají se v Ženevě, kde Balzac zůstává až do 8. února 1834; aby měl trochu volného času a zaopatřil si peníze, pracuje každodenně po 17 hodin. „Prodávám," píše, „několik roků svého života, abych se mohl dostati k tobě." Ale věc stála za tuto námahu: ženevský pobyt je dobou nejúplnějšího Balzacova štěstí. Ve ville Diodati, kde kdysi sídlel Byron, scházeli se oba milenci. Tam opakovali si přísahu, danou před tím v Neuchatelu: „Adoremus in aeternum". Tam dostalo se mu všech těch záruk lásky, po nichž toužil. Ještě po dvou rocích vrací se sem, sám, aby znovu prožil kouzlo vzpomínek.

Do Paříže vrátí se opojený svým vítězstvím. Má teď konečně tu mladou, distinguovanou a elegantní ženu, po níž se tolik natoužil. Jeho ješitnost je ukojena stejně jako jeho smyslnost. Pracuje se mu lehčeji, neboť na jeho psacím stole je dar pí. Hanské, obrovský trojhranný kalamář, zhotovený dle jeho návrhu, a to tak, že na každé ze tří ploch je napsána sentence začínající písmenem E, pak V a E (Eve = Eva).

Paní Hanská je hraběnkou Hanskou, chotí bohatého aristokrata a slíbila státi se Balzacovou ženou: tento trojí důvod udržuje ho v léta trvajícím zanícení i když poznává, že Evelina není tou Beatricí, o jaké snil.

Zatím cestují Hanskich po Italii, a Balzac má je tam přijíti navštívit. Literární práce mu v tom však zabrání a tak nevidí se až teprve roku 1835 ve Vídni.

Od tohoto setkání uplyne právě deset let, nežli se shledají opětně. Toliko korrespondence činí mezi nimi prostředníka. Bal-

zacovu máme zachovánu; dopisy, jež psala paní Hanská, se ztratily, ale přes to je možno si z prvé skupiny vykonstruovati přibližně jejich ducha. První dojem, jejž jsme měli z oněch dvou, které jsme v úryvcích citovali výše, stupňuje se toliko, sledujeme-li korrespondenci v jejím postupu.

Pro Balzaca není život než boj s pérem v ruce: „Zápasím o peníze, bojuji proti závisti, biji se nepřetržitě se sujety svých prací, zápas fysický, zápas morální, a kdybych toliko jednou ztratil vítězství, byl bych doslova mrtev." Vydává knihu za knihou a hraběnka se ho ptá s naivitou, která je s to rozhořčiti: „Co děláte?"

Byla jak společensky tak i vychováním příliš od něho vzdálena, než aby ho dovedla chápati. Nedostává se jí naprosto porozumění pro velikost tohoto člověka; jeho gigantské zápasy zdají se jí zbytečnými, ano nevkusnými. Jako aristokratka má pohrdání ku práci. Kdyby její milenec ztrácel čas psaním zamilovaných dopisů jí, zdál by se jí hodnější její lásky. Takto hledí na něho svrchu, jako na každého, kdo je n u c e n pracovati rukama.

Chvílemi stává se na něho žárlivou. Doslýchá se od příbuzných o jeho stycích se ženami. Tu, aby ji upokojil, píše, že jeho lékař mu pravil: „Člověk, který utrácí síly se ženami, nemá tak planoucí zrak jako vy." Nebo při jiné příležitosti jí vypravuje, že, byv pozván kdesi k obědu, kde si ho dobírali pro ženy, které měl, odpověděl: „Neměl jsem nikdy žádných." A když na všech tvářích se zračilo překvapení, doložil: „Nepopírám, že se ženy nezamilovaly do jakéhosi vybájeného pana de Balzac a že nepřišly až k tomu hřmotnému tlustému vojáku, který má čest vám odpovídati. Ale všechny ženy (ta největší i nejmenší, vévodkyně jako grisetta) chtějí, aby se člověk nezabýval než jimi, a nevydrží bez vzteku deset dní s člověkem, zaměstnaným nějakou dalekosáhlou věcí. Proto milují všechny ženy hlupce; hlupec jim dává všechen svuj čas a dokazuje jim svoji lásku tím, že se zabývá toliko jimi. Co na tom, dá-li jim genius své srdce, své jméno? Nedá-li jim svuj čas, neuvěří ani ta nejušlechtilejší z nich, že je milována!"

Roku 1841 hrabě Hanski umírá. Balzac vzpomíná si na slib vyměněný v Neuchatelu. Ale k sňatku, jejich sňatku, nedochází. Brzy je překážkou dcera Anna, kterou chce hraběnka provdat dříve než se sama vdá. Jindy je to car, který se vzpírá sňatku s cizincem. Pak jímají ji obavy, že nevystačí v Paříži se svými příjmy. Balzac snaží se odstraniti všechny ty překážky, zápasí se vší energií, aby konečně došel cíle, o němž po léta snil. V květnu roku 1845

přijel Balzac za paní Hanskou do Drážďan, kde dlela se svojí dcerou a jejím mužem hrabětem Mniszekem. Měsíc ztrávili v Cannstadtu, pak odejeli do Paříže, podnikali vyjížďky do Německa, Belgie, Hollandska a na konci srpna se rozloučili.

Konečně roku 1849 je rozhodnuta, že sňatek bude vykonán. Balzac upraví jakž takž svoje peněžní poměry, zařídí si s přepychem svůj dům v ulici Fortunée, kde má umělecké sbírky, ceněné výše než 400.000 franků, a odjíždí do Ukrajiny. Ale ne zdráv: přepracováním je i jeho „býčí zdraví" podkopáno. Od roku 1832 je pronásledován návaly krve k hlavě. Toho roku omdlévá při vstupu do Opery. Roku 1836 má nový nával, a po třetí roku 1844. „Césara Birolteaua" píše maje nohy v hořčici a knihu „Les Paysans" „s hlavou v opiu". Pak dostaví se choroba ledvin a konečně — jako u tolika spisovatelů — přijde na řadu srdce, které ho zdolá.

V takovém stavu odjíždí Balzac na Rus a 14. března 1850 je v Berdyčevu uzavřen sňatek. „Od čtyřiadvaceti hodin," píše Balzac sestře, „máme paní Evu de Balzac, rozenou hraběnku Rzewuskou, či paní Honoré de Balzac, či paní Balzacovou starši. Co bych ti měl říci více? Může se jí záviděti... Je to diamant Polsky a klenot té staroslavné rodiny Rzewuskich." Pozorujete, s jakým důrazem opětuje tituly své ženy, jak jeho samolibost je zalichocena?

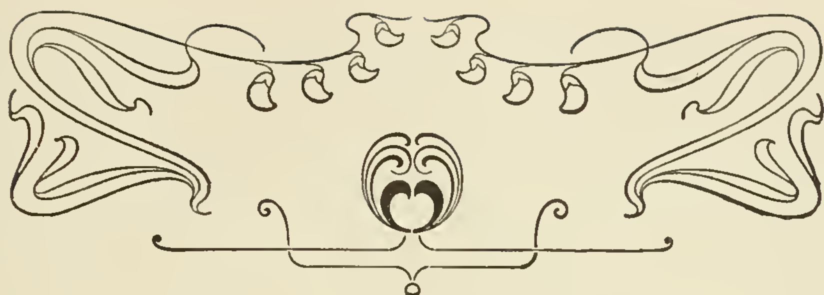
Novomanželé se vrací do Francie. Balzac píše své matce, aby připravila vše v jeho domě. „Nezapomeň na květiny," dokládá. Přijíždějí večer. Z ulice spatří všechna okna osvětlena a vyzdobena květinami. Ale do domu se nemohou dostati. Když se veškeré pokusy ukázaly marnými, poručí vypáčiti dvéře a uvnitř najdou sluhu — šíleného.

Od příjezdu do Paříže je Balzac pronásledován chorobou. 10. června diktuje dopis Theofilu Gautierovi a stěží může k němu připojiti vlastní rukou těchto několik slov: „Nemohu ani číst ani psát." Jeho žena běhá zatím po zábavách. V srpnu přišel Balzaca navštívit Viktor Hugo. Nalezl ho v posledním tažení. Bylo mu řečeno: „Je ztracen. Paní hraběnka odešla do svého pokoje." U lůžka stojí toliko stará žena — Balzacova matka.

Zemřel o půl 12. v noci 17. srpna 1851.

Jeho žena prodala rukopisy, které po něm zbyly — mezi nimi několik nedokončených románů — na váhu, jako papír ku balení. Hrabě Spoelber-Lovenjoul zachránil jich většinu z krámu jakéhosi kupce. A velké jmění Hanskích pohltily v několika létech nákladné slavnosti, jimiž si paní Evelina zpříjemňovala vdovská léta v Paříži.





# „THE FORTNIGHTLY REVIEW" O ČESKÉ OTÁZCE.

Významný článek, jenž nesmí u nás ostati bez povšimnutí, vyšel v letošním dubnovém sešitě proslulého anglického měsíčníku „The fortnight Review", z péra sira Rowlanda Blennerhasseta. Nadepsán je „The Austrian problem" a zabývá se hlavně českou otázkou, kterou pokládá autor za nejdůležitější základní část rakouského problému i za jednu z nejvýznamnějších otázek evropské politiky.

Náš denní tisk, kdyby byl v živějším a intelligentnějším spojení s cizinou — což by mělo býti jeho nejpřednější povinností — kdyby měl ve svém středu pracovníky, jichž vzdělání a rozhled nekončí ve Vídni a v německých žurnálech, věnoval by zajisté úvodní články studii anglického spisovatele a zaznamenal by nový úspěch české věci za hranicemi. Projev sira Rowlanda Blennerhasseta je neobyčejným úkazem v anglické veřejnosti, jež do nedávna o nás nic nevěděla. Měli bychom tím více a vděčněji oceňovati důkaz sympatie a pochopení naší věci, přicházející z Anglie. Bohužel, my sami známe málo Anglii. Překládáme sice horlivě její romanciery a poety, cítíme velikost a svéráznost jejího ducha, ale o povaze a smýšlení jejího lidu jsme falešně informováni dle zpráv chauvinistického tisku německého a jistých nacionalistických, žurnálů francouzských. Angličané vyhlašují se za

nepřátely Ruska a proto též za odpůrce všeho Slovanstva. Jsou šiřiteli prolhaných zpráv o říši bílého cara, jsou sobečtí kramáři, hrabiví spekulanti atd. Zdá se však, že na českou intelligenci již málo působí takové naivní líčení zahraničních poměrů, jež na jedné straně tupí národ nejsvobodomyslnější a nejosvícenější, jehož sobectví a obchodnictví je jen důsledkem jeho rozumné a praktické politiky, a na druhé straně snaží se s dojemnou prostomyslností zamlčeti katastrofu nynějšího Ruska carského, pobědonoscevského a byrokratického. Snad události nejbližší doby nás vystřízliví a poučí. Poznáme, že sympatie anglické mají pro nás nemenší cenu, nežli podobné projevy z Francie a Ruska. Prozatím ovšem jedná se jen o jakési platonické manifestace, jež, kdyby se omezily na bankety a řeči, snadno by upadly ve směšnost a povrchnost, jež však, sloužíce ku vzájemnému poznání a odhadnutí sil, tvoříce podklad k další činnosti publicistů a politiků, mohou míti pro budoucnost velkou platnost.

Článek sira Rowlanda Blennerhasseta zabývá se skoro výlučně českou otázkou, které přiznává ještě větší důležitosti nežli uherské. Jen ve šťastném, spravedlivém rozluštění české otázky vidí autor možnost splnění poslání rakouského císařství. Od hmotného a duševního rozvoje českého národa závisí osud Rakouska i Habsburské dynastie, neboť jen Čechové mohou kolem sebe soustřediti slovanskou většinu v říši a upevniti její existenci. Proto dovozuje sir Rowland, že česká otázka, vzhledem k mezinárodnímu postavení Rakouska, musí býti dobře známa každému, kdo se zabývá politikou evropskou.

Článek „Fortnight Review" staví českou otázku na nejpřednější místo zájmu všeobecné politiky evropské a mluví s hlubokou, opravdovou sympatií o českých požadavcích, o českých snahách národních a politických. Čechové trpí nadvládou německou, poněmčovacím centralismem a byrokratismem vídeňským, dvěma okolnostmi, jež jsou též na závadu pokroku a vývoji Rakouska. Velmi trefně posuzuje anglický spisovatel tyto zpátečnické, byrokratické poměry centralistické a germanisatorské vlády vídeňské a rovněž správně vystihuje hnutí všeněmecké.

„Všeněmecká strana v Německu nenuceně hlásá, že rakouští Němci musí kráčeti v předvoji všech německy mluvících národu v boji proti raçám jinojazyčným. Bylo by nesnadno vyjádřiti jasněji významnost české otázky."

Autor líčí hnutí všeněmecké, jeho oporu v „theoretickém nadšení" německém, jeho zřejmé i tajné rozněcování z Berlína. Dále

vypravuje zajímavě, pro anglické čtenáře velmi instruktivně, o vyjednávání s Čechy za Hohenwarta a Schäffleho a zmaření českého vyrovnání Bismarckem, Beustem a Andrassym. Od té doby vliv německý převládá v Rakousku, a zahraniční politika habsburské říše je řízena z Berlína. Autor dokládá, že tyto okolnosti zavinily vnitřní i zevní slabost Rakouska a zavedly jeho politiku balkánskou na scestí. Rakousko může být silným, ano snad nejsilnějším státem na pevnině — pokračuje anglický publicista — bude-li česká otázka rozluštěna dle spravedlivých požadavků národa českého a bude-li zadosti učiněno Slovanům. Pak bude se moci opírati Rakousko též o zahraniční Slovany a různost jeho sociálních podmínek umožní jeho státníkům zabývati se hospodářskými problémy, jež v nastávajících 50 letech budou dovolávati se rozluštění Evropy.

Ku konci povznáší se článek sir Rowlanda Blennerhasseta ku vřelému vyzvání anglické veřejnosti ku podpoře Čechů. Prohlašuje, že Čechové nechtějí svými požadavky ohroziti Rakousko, naopak je povznésti a posilniti, a praví: „Mají živou a pevnou víru ve svou věc. Znají její základní sílu a neohlíží se po pomoci cizí. Avšak nicméně si přeji, aby anglický národ, věrný velké tradici svobody, neostal lhostejným k jejich zápasu, aby naši politikové věnovali české věci tutéž činnou a působivou sympatii, kterou lord Palmerston dal italské věci a kterou by, kdyby žil, neodepřel jistě též Čechům.“ H.





V. SKÁLA:

# XVI. VÝSTAVA »MANESA«.

Nepříliš obsáhlá je exposice, nedávno otevřená přístupu obecenstva. Po pathologickém umění Munchově, po oněch záhadných a někomu i nepochopitelných obrazech vyplnil se pavillon pod Kinského zahradou zase řadou obrazů srozumitelných a pochopitelných, vytvořených známými jmény české výtvarnické družiny. A jest tentokrát na první pohled zřejmo, že ve výstavě jest mnoho nového, že nemá k předešlým tu podobnost, jakou měly ony mezi sebou. V krajinách i portrétech známá jména představují se díly, z nichž patrny jsou změny v uměleckém vývoji; a vedle nich velká plátna několika mladších umělců, budoucích dědiců této nepříliš dávné tradice. Umění domácí — snad někdo si pomyslí: umění zdravé, čerpající jen doma svoje motivy a výrazně stavící na venek raçové znaky. A budiž tomu jakkoliv; rozhodně tyto vlastnosti, požadované od *našeho* umění, budou se jinak jeviti u krajinářů, jinak u portrétistů. Lákavějším zdá se mi definovati si ideovou a náladovou stránku tohoto malířství okamžiku, demonstrovati na vystavených obrazech, jak dalece jest v přítomné chvíli naše umění realistickým, jak povážlivým nebo nepatrným jest jeho spád k impressionismu, jak převládá v něm snaha po technice buď absolutně dokonalé nebo po nové technice originelní, hledané teprve za tím účelem, aby sloužila snadnějšímu vyjadřování.

Zdá se, že realismus u nás existuje hlavně v námětech a to zvláště u krajinářů — ve způsobu tvoření, v technice má převahu spiritualismus. Krajinomalba drží tu číselně vrch.

Bylo vytýkáno p. Slavíčkovi, že jest příliš blízkým Worpswedským. U p. Hudečka objevovaly se s počátku podobné snahy; dnes však jest docela jiný. Vystavuje kollekci obrazů s podzimními motivy, na které se tentokrát výhradně omezil. Zná nuance těchto podzimních nálad, zná odstíny listí zvolna žloutnoucího. Ukolébavá, uspávající je nálada krajin, z nichž dýše klid, kde mdlý lesk vod, fialově zjíněná půda a mírné mlhy arithmeticky přispívají k dojmu celku. Není zde prostředkem nesrozumitelné zastření obrazu temnými mlhami, mezi nimiž by jen slabě prosvitaly jednotlivé předměty; umělec dovede položit barvu intensivní, určitou svým tónem i svým omezením, ale volí ji tak, aby teprve tehdy, kdy jest připojena na obraz, v onom komplexu působila dojem slabých mlh. V tom ohledu nádherně vyjímá se obraz s živou zelení, do žluta a ruda přecházející barvou listí a zvláště lesklou, všechny ony barvy v sobě odrážející hladinou potoka. Pan Hudeček nebojí se hladké techniky, ani toho, že bude nazván buď povrchním nebo nemoderním. Má odvahu, tvoří přesně, podrobně a tvoří zajisté také lehce, bez jakéhokoliv úsilí nebo těžkopádnosti. Je to zdravá inspirace, která si libuje v přesnosti a která vytváří tak realismus nálady. Zajímavý je také obraz „Na pastvě", nanášený barvami skoro křiklavými, ostrými, které však naprosto nejsou křičící; je vytvořen téměř pouhými údery štětce na plátno a působí skoro trochu exoticky. Také „Večer u Vltavy", letní nálada na řece, jejíž vlnění, přecházející z odstínů modře do fialova, jest s úspěchem a podrobně provedeno, znamená jiné pole pro umělce, který tu zobrazuje, snad poprvé, větší plochu vodní hladiny, dávaje jí svůj náladový ráz.

Málo mezi vystavenými obrazy nalézám z prací p. R. Laudy a neváhám doznati, že jeho umění vytrysklo přímo z naší půdy. To je tvorba, která temperamentem, ideou i technikou je nám bližší než kterákoliv jiná — a překoná-li p. Lauda některé obtíže, nabude-li více touhy uniknouti prostřednosti a šabloně, dovolí-li si trochu — snad jen málo — fantasie, zatouží-li svým talentem po komposici grandiosnější a vynaloží-li ono úsilí, jehož tu třeba, pak bude jednou znamenati více v českém krajinářství, než znamená dnes. Schází mu všechen raffinement, prostředky, jimiž pracuje, jsou dosti podezřele jednoduché; dává-li nám něco vytušiti jeho talent, pak je to myšlénková schopnost jeho stylu. Jeho

venkov má v sobě mnoho volnosti, mnoho vzduchu, lehkých a pevných tvarů i barev — prostředky, jimiž asi dociluje zdání idylly. Ale za touto skrývá se vždy myšlénka. Jakou něhu má na př. „Jarní neděle“ s oněmi rozkošně růžovými květy a s tím tichým, zdánlivě mdlým nebem, které ve skutečnosti je jasné a pevné! Nebo všimněte si kolorované kresby „Návrat“; v celku jednoduchá, skromná kresba, mírnými tóny zbarvená. Jest na ní žena, jdoucí z práce po šedě zelenavém pastvisku, prohozeném kameny, jež jakoby značily všechnu tu tvrdost a lopotnost venkovského života. Žena nese na ruce dítě, jemuž vidíte do očí; druhé, malého chlapce, vede za ruku. Jsou obráceni obličeji směrem k nedalekým štítům chalup. Z krajiny i z postav vane tíha práce, únava, skromnost životních požadavků a cítíte bezděčně jejich touhu po odpočinku tam někde za těmi doškovými střechami. Dociluje-li umělec těch účinků prostředky tak jednoduchými, pak lze souditi na talent, který by neměl dobrovolně utonout v prostřednosti.

Pan Slavíček má tentokrát jedno větší plátno, zcela odlišné od věcí, které jsme viděli v jeho souborné výstavě. Krajina, vlastně část předměstí s venkovským pozadím, s oblohou černou mračny a dštící; v temné, blátivé hnědi dohledných rolí bělá se místy sníh, který neroztál. Daleko vzadu temní se pod neméně temnými mračny les, v blátivé cestě, vroubené chodníkem a několika holými stromy smutného vzhledu, pohybují se elektrické tramwaye a několik osamělých, promoklých chodců. Je v tom život a šťastné řešení námětu.

Pan Honsa vystavuje tři menší plátna. Má smělé barvy, odvážně jednoduchou techniku. Postavíte-li se do značné vzdálenosti, máte z jeho práce dobrý dojem; ale přál bych si, aby také z prostřední vzdálenosti působila. Nejšťastnější je celkem v „Podzimu“, kde krásně zachytil tóny barev stromoví v několika ostře odlišných a přece harmonujících odstínech. Ale v celku jeho práce znamená stále experiment a většinou jen z malé míry podařený.

Umění p. Šimonovo známe již z několika výstav; umělec dává stále na se působiti vlivu ciziny, a proto jeho práce, nehledě ke stopám jistých tradic francouzských, má ráz kosmopolitický. Život velkoměsta jej okouzluje; a tak často vidíme před sebou, vyšlý z pod jeho štětce, známý motiv: perspektivu nějakého boulevardu, vysoké domy s osvětlenými okny v dálce, a část obrazu, třeba střed jeho plochy, osvětlený velkým elektrickým světlem. Tentokrát, mimo parisismus jeho tvorby, poutá mne více některý

z krajinářských pokusu, jako na př. dva obrazy, zvané „Písčiny“, rozsáhlé to plochy písku a v pozadí moře; ale, zdá se mi, že první z obou obrazů, znázorňující dopolední náladu, má nucené osvětlení. Lepty p. Šimonovy, zvláště „Brugges“, mají svoje nepopíratelné kvality.

Volil jsem pana Šimona, jehož obrazy podávají krásy moře a vedle toho scény z pařížských restaurantů, ku přechodu k portrétistům. Mezi těmi zajisté prvé místo zaujímá p. Švabinský, zastoupený pouze dvěma pracemi, zdařilým portrétem mužským a živě kolorovanou pérokresbou „Rajky“, jedním z nejkrásnějších čísel výstavy. Je to experiment a zároveň výsledek píle, je to více než dobrý nápad a snaha, která — jak konečně již z několika novějších prací zřejmo — vnese v umění pana Švabinského mnoho nových hodnot. Kreslíř takové virtuosity, jakou pracuje on, smí, ba musí zkoušeti ty nejohnivější, nejživější a nejsytější tóny barev; u něj taková hledání nejsou spojena s nebezpečím, jako u slabších kresličů.

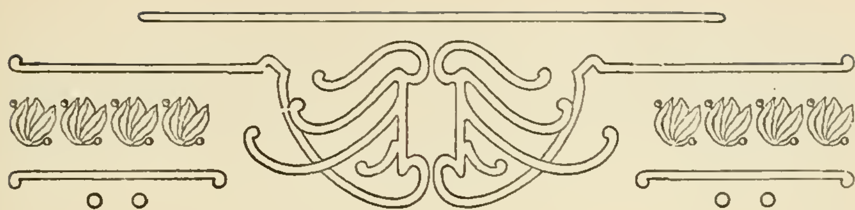
Portrét, který jest jedinou vystavenou prací p. F. Béma, nedosahuje oné hloubky, jakou má p. Švabinský, a jeho technické provedení jest rovněž zcela jiné. Má eleganci, smysl pro linie ženské postavy, oděné ve světlý šat, rozumí reflexům světelným, které vhodně kombinoval s rudým světlem lampy. Ale výraz obličeje, uvedení obličeje na plátno, to vše má ráz nějak studený, příliš officielní. Je to nedosti dobrý výraz oné salonní živosti, jaká je darem umění p. Bémova. Dva portréty p. Böttingerovy jeví mnoho dobré a poctivé snahy, zvláště větší z nich. Tam není tak úmorná snaha po věrnosti a přesné uhlazenosti; spíše pokouší se malíř vložiti ztuhlostí, klidem, isolací od všech vedlejších prostředku do portrétu duši i náladu.

Vedle dvou pěkných prací p. V. Strettiho, několika prostředních prací jiných umělců, vedle jediného obrazu p. Panuškova, který nikterak nevymyká se z rámce jeho tvorby, jsou tu dvě velká plátna se sujety z Hollandska. Velká práce páně Strimplova, který vystavuje poprvé, „Žebráci“ z Brugge, představuje tři sešlé ženy a jednoho muže. Prvé postavě prudce vytryskuje z pohledu bída, oči druhé jsou uzavřeny. Fialové skvrny pleti, obličeje plné vrásek, vyslovená minulost bídy a přítomnost otrlé resignace. Umělec je psychologem detailů, jež uvádí na plátno naturalistickou methodou. Ty čtyři trosky, usazené u kostela, expressivně a s podrobnou pečlivostí ztělesněné, slibují nového umělce. Blízkým tomuto velkému obrazu je p. A. Zeyer se svojí

„Starou ženou", jemuž vadí příliš groteskní pojetí hollandského motivu. Pan Karel Myslbek vystavuje originelní portrét dívky v záři sluneční: je něco robustního a zdravého v této práci, něco prostého, upřímného a silného — a lze ještě více od umělce očekávati. Mám-li se zmíniti o pohádkových a fantastických obrazech p. Preisslerových, tu musím doznati, že jest v nich více hledání než positivních výsledků; díla krásná koncepcí, již nyní umělecká, ale ještě sálá z nich vědomí velké vzdálenosti od cíle.

V skulpturách, jež vystavují pp. Kafka, Stursa a Kofránek, nevidím velkých rozdílů a novot proti dřívějšku, ač jest jisto, že p. Kafka zaujímá tu první místo a že p. Stursova vosková busta „Život uniká" na dlouho vás upoutá. Dekorativní výzdoba výstavního pavillonu provedena p. Kotěrou, uvnitř vystaveny jsou p. Hübschmanova fantasie „Úprava Vyšehradu" a p. Jurkovičovy návrhy na křížové cesty a úpravu Hostýna. Tyto ukázky mladé architektury smělostí svých myšlenek, divokostí svých barev, jež jsou nanášeny a vedle sebe urovnávány s jakousi mathematickou vypočítavostí, svým fantastickým a při tom moderně klidným dojmem vzbuzují soud, jehož pravdivost v některých bodech snad ani nebudeme popírati, že totiž mladá architektura a mladé dekorativní umění navazuje na jakousi dávnou tradici, dosti slovanskou a dosti orientální. A v tom má výhodu proti malířství a ještě více proti skulptuře. Kdy uvidíme také ve svojí krajinomalbě ty stopy temperamentu, živoucího od tisíciletí, kdy toto umění zmocní se historické, vnitřní tradice, nemajíce tradici uměleckou v užším slova smyslu, kdy stanou se nezměnitelné znaky raçy základem nové umělecké tradice?





VINC. ČERVINKA:

# PŮLSTOLETÍ CHORVATSKA.

(K úmrtí J. J. Strossmayera.)

Když přede dvěma roky na začátku března český národ stál v němé bolesti nad otevřeným hrobem Riegrovým, bylo vysloveno a všeobecně akceptováno slovo, že teprve s tímto hrobem uzavírá se pro nás vlastně historie XIX. století. Neboť celý politický a kulturní rozvoj českého národa těsně s jménem Riegrovým souvisel, z práce jeho ducha vyrůstal, v Riegrových rukách soustředily se po celá desetiletí nejvýznamnější proudy národní a osvětové práce. Také smrtí Strossmayerovou uzavírá se teprv definitivně kronika pulstaletých bojů chorvatského národa za svobodu politickou a za volnost kulturního bytí, také jeho smrt znamená určitý mezník historického významu v dějinách národa, který se bije na dvě fronty. — proti Pešti i Vídni.

To bylo společné, co pojilo velikého biskupa chorvatského po všecka léta jeho veřejného působení v aréně politické i na poli kulturní práce domácí s nejlepšími současnými duchy našeho národa, a jestliže kde, tož v Čechách nejspíše a nejhlouběji chápán byl a oceňován vždycky obrovský význam jeho úsilných bojů za svobodu politickou a národní. Proto i ve dnech, kdy národ chorvatský cítí se býti osiřelým nad rakví svého velikého „otce národa“, v Čechách cítí se nejintensivněji dosah této ztráty, a výraz národního smutku nabývá tak všeobecné síly a vřelosti, jakoby ve slovanský Pantheon ukládán byl příslušník vlastního národa.

✣ ✣ ✣

Na nejzazší hranici lidského věku sklonil se v hrob veliký biskup ďakovský Josef Jiří Strossmayer, první syn chorvatského národa, muž zcela výminečných darů duševních, jehož pohnutý život provázel nesmazatelně rys nejušlechtilejší, ideální ctižádosti.

Narodil se v Osěku 4. února 1815. Jeho nemajetní předkové přistěhovali se sem v r. 1700 z Lince hornorakouského, tak že „jeho německý původ je téměř nesporný, jak nasvědčuje tomu i rodinné jméno" — připomíná Emil de Laveleye — ale jak bláhová byla výtka, činěná Jihoslovanům, že pod ochranou a vedením Němce bojují za nejdražší statky národní, dodává k tomu hned, neboť stejným právem by se pak mohlo vytýkati, že na příklad Kossuth, největší novodobý vlastenec maďarský, byl původu slovanského, nebo že Conscience, duše hnutí flámského, byl synem Francouze.

Vystudovav gymnasium v Osěku, vstoupil Strossmayer do theologického semináře v Djakově, později na universitu v Pešti. Jak skvělé projevovaly se u něho tenkrát již schopnosti duševní, o tom nejlépe svědčí výrok předsedy zkušební komise, který vyjádřil se o něm k ostatním přísedícím: „Buď z něho bude největší kacíř století, nebo nejskvělejší sloup církve!" R. 1837 stal se Strossmayer kaplanem v Petrovaradinu, avšak již po třech letech povolán do Augustinea vídeňského, kdež dosáhl i theologického doktorátu (po předchozím filosofi ckém) s úspěchem tak pronikavým, že zkoušející komise „nenacházela slov, jimiž by vyjádřila svůj podiv nad mladým učencem".

Tato léta studií školských i soukromých byla Strossmayerovi dokonalou přípravou pro budoucí povolání. Již v těchto letech měl nadšenou účast pro všechen kvas národního hnutí chorvatského, a tak zastihl jej rok 1849, kdy dosavadní biskup ďakovský Kuković, otřesen vlastní chorobou i neklidným ovzduším bouřlivé doby, uchýlil se se svého stolce v soukromí. Tenkrát u dvora vídeňského pro Chorvaty panoval proud neobyčejně příznivý. V čerstvé paměti byla jejich statečnost a obětavost pro dynastii, prokázaná na bitevních polích v Italii a v Uhrách. Oba nejvlivnější mužové chorvatští, baron Metellus Ožegović a slavný bán Jelačić zasadili se co nejvřeleji o jmenování Strossmayerovo, jehož neobyčejné schopnosti duševní i vřelé uvědomění národní dobře znali a cenili, a docílili toho, že v krátce na to čtyřiatřicetiletý Strossmayer, muž plný sil životních a nevyčerpatelných plánů v duši, zasedl na uprázdněný biskupský stolec Ďakovský. Je

svrchovaně významný pro pevnost vůle a sebevědomí Strossmayerovo dokument, který se nalezl v pozůstalých papírech jeho předchůdce, zmíněného již biskupa Kukoviče: v jednom listě svém, poslaném sedm let před svým nastolením, označil se sám již jako nástupce Kukovičův, jako příští biskup ďakovský...



Dnem 29. října 1850 nastává významná historická perioda pro chorvatský národ, kdy na biskupský trůn v nepatrném Djakově nastoupil nejušlechtilejší idealista, jaký kdy v podobné hodnosti působil. Národní biskup, který svému povolání církevnímu rozuměl v nejpůvodnějším, evangelickém smyslu křesťanství. Veliký a neúprosný přítel svobody, osvěty a rozvíjejícího se pokroku, věnoval se úplně svému národu v činorodé, nesobecké lásce. Nezměrný a obětavý idealista slovanské myšlenky a žhavý vyznavač nacionalismu, dovedl zároveň ve všech aktuelních otázkách dne zachovati střízlivou rozvahu, projeviti praktický smysl, a hlavně býti pohotově u každého počinu národní práce i osvícenských snah.

Jen ve zběžném přehledu možno rekapitulovati bohatou žeň plodného životního díla Strossmayerova, v němž zrcadlí se všechna podstata národních a kulturních bojů jeho národa. Počátek a celé první desetiletí biskupského úřadu Strossmayerova spadají do doby absolutismu Bachova, v němž jedinou vůdčí myšlenkou politickou byla tuhá centralisace říše. Tehdy chápal veliký biskup ve vrozené bystrosti svého ducha, že jedinou a nejlepší ochranou proti těmto nivelisujícím snahám jest pouze probuzení a živení národní samobytnosti, duševní rozvoj a vzdělání národa, podporování a zvelebování národního školství a literatury národní.

To byly první mety, které si vytkl nový biskup ďakovský, jda přímo v před za zvoleným heslem: „Všecko pro víru a vlast!“ A v jeho methodě co tu bylo společného s heslem Riegrovým „Osvětou k svobodě!“ Maje značné prostředky peněžní, rozhojněné racionelním zvelebováním biskupských statků, stal se nejdřív mecenášem národního školství a gymnasií chorvatských. Zde nelze vypočítávati jednotlivě, neboť dary biskupovy šly do statisíců a šířily se po vší vlasti. Zároveň byl horlivým přívržencem všeho, co se týkalo literatur slovanských. Tak vidíme Strossmayera, kterak ve svém biskupském semináři v Djakově zakládá zvláštní stolici jazyků staroslovanských, kterak všemožně podporuje Vuka Ka-

radžiče a Daničiče, oba znamenité jazykozpytce srbské, kterak pod jeho střechou bratří Miladinoviči pracují na své sbírce bulharských písní národních, jedné z prvních a nejúčinnějších výzev mladé literatury bulharské.

Zkrátka Strossmayer chrání a podporuje všecko, co se týká duševních zájmů jeho národa či jiné bratrské větve slovanské. Kupuje knihovnu Kukuljevičovu i listinnou sbírku Keglevičovu stejně ochotně, jako staroslovanské rukopisy Mihanovičovy nebo sbírky Kollerovy pro svoji biblioteku ďakovskou, zakládá soukromou galerii uměleckou, příští základ národní galerie záhřebské. A potřebuje-li oddechu ve své úmorné činnosti či zotavení k utužení tělesnému, tu teprve povoluje svému vrozenému smyslu uměleckému a uchyluje se do své zamilované Italie, z jejíchž divů přírodních i uměleckých nové poklady sváží do své vlasti.



Strossmayer byl z těch geniálních duchů, kteří neznají jednotlivých oborů práce, jsouce s to, aby svými výminečnými schopnostmi na každém místě, kde třeba, přiložili ruku k dílu. Jsa stále na stráži pro práva svého národa, vstoupil na kolbiště politické teprv tehdy, když byl na ně povolán k plnění povinnosti národní. Za nastalé konstituční éry po pádu ministerstva Bachova na jaře r. 1860 povolán byl Strossmayer spolu s rytířem A. Vraniczanym do „zesílené říšské rady“, a zde žádali oba mužové s největším důrazem vlastní samosprávu a národní samostatnost pro Chorvatsko a Slavonii. Tenkrát zdálo se, že nadešla příznivá doba, kdy Rakousko mohlo by podobně jako Švýcary nebo Spojené Státy Americké nalézti rozumnou a trvalou vládní formu, v níž by jednotlivým zemím zaručena byla jejich dějinná neodvislost, při čemž by pro společné záležitosti vždycky ještě společný parlament mohl býti přirozeným střediskem a pojítkem říše. Avšak důležitý okamžik byl zmeškán, a brzy na to přišla Sadová a po ní rozdělení říše na dvě polovice, při kterémžto dělení Chorvatsko připadlo Uhrám. V jednání o upravení vzájemného poměru obou zemí stál Strossmayer přirozeně na požadavku úplné národní samostatnosti a svéprávnosti své vlasti na základě historickoprávním, a dostal se do víru zběsilých bojů politických. Maďarská politika neštítila se žádného způsobu zbraně proti němu, a když se jí dostalo ve Vídni velmi ochotných posluchačů, musil Strossmayer, příliš čistý, příliš poctivý a neohroženě otevřený, uchýliti

se do ciziny. Paříž byla mu útulkem, a rozumí se, že tu nezahálel, oddávaje se studiu velikých francouzských spisovatelův i politiků, a navazuje styky s vynikajícími hlavami evropskými.

Po návratu do vlasti zůstal již vzdálen aktivní politice. Nepřijal již ani mandátu na zemském sněmě chorvatském, aby nezesiloval podezřívání beztoho stále uměle živené, že svým osobním vlivem a váhou svého vynikajícího postavení živí politický odpor proti Pešti i Vídni. Nebral již přímé účasti na horké půdě politické arény, uchovávaje si svoji pevnou a vřelou víru, že budoucnost jeho národa nejlépe je pojištěna péčí o duševní jeho statky. Všecky svoje síly s úsilím neztenčeným věnoval nadále zájmům vědecké a umělecké práce. „Půjdeme-li touto cestou," vyjádřil se přímo k L a v e l e y o v i při jeho návštěvě v Djakově, „pak nezadrží nás nic na světě před vyplněním úkolu, k němuž nás prozřetelnost určila mezi našimi bratry pokrevnými na poloostrově Balkánském." Tu měl veliký idealista slovanské politiky na mysli oblíbenou svoji myšlenku znovuzřízení trojjediného království Dalmatsko-Chorvatsko-Slavonského.



Však tu již přicházíme ke dvěma nejskvělejším a věčným pomníkům kulturního programu Strossmayerova, jak si je vztyčil obětavý muž národní práce, o němž ne nadarmo říkali jeho vrstevníci, že v něm ztělesněna byla ideální harmonie myšlenky a činu, vůle a rozumu. Jsou to J i h o s l o v a n s k á A k a d e m i e p r o u m ě n í i v ě d u a c h o r v a t s k á u n i v e r s i t a v Záhřebě

Již od r. 1860 dovozoval neúnavný Strossmayer nutnost takové Akademie pro duševní život Slovanů jižních, a svým velkolepým základem, později ještě častěji doplňovaným a rozmnožovaným, postavil se v čelo veřejných sbírek, a neustal, až slavnostním otevřením dílo jeho bylo dovršeno 28. července r. 1867. Při této příležitosti měl Strossmayer slavnou svou řeč, v níž s veškerou ohnivou výmluvností svého slova velebil mány Bossuetovy a Pascalovy. Není tu místo k vypočtení všech těch neocenitelných zásluh, jichž získala si „J u g o s l a v e n s k a A k a d e m i j a z n a n o s t i i u m j e t n o s t i" za protektorství Strossmayerova a za vedení přítele jeho R a č k é h o o rozkvět vědy a literatury chorvatské i příbuzných oborů slovanských. Jest oprávněně pýchou malého národa chorvatského, jako je jeho pýchou její zakladatel.

Podobně bylo i s universitou. Již v září r. 1866, když slavena byla třístaletá památka chorvatského Leonidy, slavného vojevůdce

Mikuláše Zrinského, přimlouval se Strossmayer vřele za zřízení vysokého učení domácího. Jeho řeč přijata byla všude s týmž oduševnělým nadšením, s jakým promluvena, a když pak i na zemském sněmě v Záhřebě Strossmayer slavně dovodil nutnost university chorvatské, složiv na její prospěch zase první velkolepý základ peněžitý, rostly kvapně veřejné sbírky, až dne 19. října 1874 přikročeno k slavnostnímu otevření university chorvatské v Záhřebě za předsednictví nejlepšího epického básníka chorvatského Ivana Mažuraniće a za přítomnosti zástupců téměř všech národu slovanských. Den otevření university záhřebské byl tehdy dnem slavnostní manifestace pro jejího duševního tvůrce, jaké snad od těch dob Záhřeb nebyl svědkem. Celé město bylo slavnostně ověnčeno, a nesmírné zástupy provolávaly v ulicích „slávu velikému biskupovi" a „slávu otci národa".

Zmíněný již znamenitý belgický politik de Laveleye poznamenává k vylíčení tehdejších slavností záhřebských: „V jiných zemích, kde o nejrůznější ústavy vyučovací vydatným způsobem je postaráno, sotva by asi dovedli pochopiti takové nadšení. Avšak slovanští kmenové tak dlouho utlačovaní přijímali založení vlastní university jako slavnostní osvědčení svého národního bytí, spatřovali v něm bezpečnou záruku svého duševního rozvoje v budoucnosti."

To bylo ovšem ještě osm let před znovuzřízením české university v Praze...

* * *

Tím vším není ovšem ještě plně vyčerpána všecka činnost Strossmayerova, není podán celistvý obraz mnohotvárného a činorodého jeho působení. K doplnění bylo by třeba ještě mluviti o národní galerii chorvatské, nahoře již zmíněné, jíž věnoval velkodušný biskup svoje přebohaté sbírky obrazů, uměleckých památek starožitných, starých rukopisů, mincí atd. Bylo by třeba vzpomínati jeho munificence, s jakou choval se k „Matici hrvatské", k nespočetným spolkům, sdružením a podnikům národním nejen v užší své vlasti, nýbrž v celé rozsáhlé rodině slovanské. Neboť Strossmayer byl nejen veliký Chorvat, ale byl i veliký Slovan a především veliký člověk. A v důsledcích svého ideálního programu politického i kulturního měl srdce i ruce otevřené všude, kde viděl snahy sobě příbuzné a blízké.

Byl člověk veliké kultury umělecké, zanícený pro evropské ideje pokrokové. Odtud jeho živé, přečasto intimní styky osobní

s předními duševními velikány světa, především ovšem slovanského. Jeho korrespondence snad v blízké budoucnosti podá k tomu překvapující doklady. Z českých velikánu nejbližší svazky přátelské pojily jej s Janem Kollárem, s nímž setkal se v dobách studentských ve Vídni, ve světě politickém s Palackým a Fr. Lad. Riegrem. Z anglických státníků veliký Gladston choval k němu neobmezenou úctu. Také řada francouzských politiků vzhlížela k Strossmayerovi se zaslouženým uznáním.

Biskupská residence Strossmayerova v odlehlém, tichém Djakově hostila zvlášť v dřívějších letech často vzácné návštěvníky. Politikové a vědečtí pracovníci cizích národů, kteří se tu stýkali s velikým biskupem, s nadšením a s vroucím obdivem vyslovovali se o okouzlujícím dojmu, jakým působila jeho silná osobnost širokého rozhledu a pronikavé bystrosti duševní.

Ve svém velikém dvousvazkovém díle „La péninsule des Balkans" věnuje citovaný již belgický politik a národohospodář Emile de Laveleye biskupu Strossmayerovi a jeho ohromnému významu pro politiku národa Chorvatského i pro veškeren duševní život Slovanů balkánských jednu z nejobjemnějších a nejnadšeněji psaných kapitol. Stojí za uvedení krásný odstavec, v němž popisuje tento duchaplný publicista svoje setkání s ďakovským biskupem.

„S velikým napjetím vstoupil jsem do biskupského paláce. Vidím jej opět, toho ušlechtilého předbojovníka Slovanstva, staříčkého biskupa Strossmayera; objímaje mě srdečně, volá: „Příteli, buďte mi vítán; jste zde mezi přáteli a bratry." — — — Když jsem poprvé navštívil Chorvatsko, neznal jsem ještě jeho jména. Ale všude, kam jsem přišel, za výkladními skříněmi knižními v Záhřebě i v Karlovci, v hostincích i v bytech sedláků, ba i v drobných vesničkách na vojenské hranici — všude setkával jsem se s jeho obrazem. Vypravovali mi, co všecko učinil mezi slovanskými národy pro školy, pro literaturu a pro umění, a zmocňoval se mne neobmezený obdiv. Jako cizinec, který neměl s sebou žádného doporučujícího listu, neodvážil jsem se ho vyhledati. Ale bylo od té doby mým nejvřelejším přáním, abych se s ním seznámil. Dobrý osud dopřál mi toho brzy, nikoli sic v Chorvatsku, ale za to v Římě, kam přijel Strossmayer v r. 1878, aby se dohodl s papežem o úpravě duchovenských poměrů v Bosně. Minghetti*) pozval mě zároveň s ním na snídani, a když jsem mu

*) Marco Minghetti, italský státník a národohospodářský spisovatel, zemřelý téhož roku (1886), kdy vyšla citovaná kniha Laveleyova.

byl představen, pravil mi: „Znám, co jste o mojí vlasti napsal v „Revue des deux Mondes". Jste přítel Slovanů a tedy i mým přítelem. Navštivte mne v Djakově, abychom se blíže seznámili."

Tento neobyčejný muž s produševnělými rysy, jehož hlavu věnčil stříbrošedý vlas jakoby svatozáří, učinil na mě hluboký dojem. Jeho šedivé oko vzhlíží jasně a svítí nadšením, leskne se ohnivě a jemně zároveň, vyznačujíc tak muže velikého ducha a velikého srdce. Mluví plynně, živě a ve vybraných obrazech, mimo slovanská nářečí také francouzsky, německy, italsky i latinsky. Jediná řeč mu nestačí k podání všeho bohatého myšlenkového pokladu, a tak mluví brzy tou, brzy onou řečí. Nejčistěji plyne však proud jeho výmluvnosti tehdy, když užívá klassické latiny. Co myslí, řekne bez diplomatických kliček a obratů, s nenuceností dítěte a s hlubokým bystrozrakem duchaplného muže. Snaží se jen o to, co považuje za dobré, spravedlivé a pravdivé, a nemusí se chvěti před žádným odhalením, neboť nemá, co by skrýval. Své vlasti oddán je nezměrně a pro sebe nic nechce . . ."

Takový jest portrét Strossmayerův, kreslený pérem Laveleyovým. I jiní soudí podobně. Francouz Jehan de Witte líčí v knize „Des Alpes bavoiroises aux Balkans"* svůj dojem ještě nedávný:

„Ve velkém saloně šel nám vstříc veliký kmet posud vzpřímen a svěží, lehkých pohybů přes uplynulých již 89 let životních. Postava jest asketická, korunována aureolou šedin, fysiognomie neobyčejně jemná a duchaplná, pohled živý a jiskřící satirickým úsměvem, který mírní sladký výraz vrozené dobroty. Posadí vás vedle sebe a mluví o svých sympatiích k Francii, neboť zná ji a miluje. ‚Pamatujte,' praví, ‚že jste zde jako u otce, u přítele, u bratra. Chci, aby vám tu bylo dobře, aby se vám tu líbilo."

* * *

Poslední léta svého života strávil veliký Strossmayer v úplném zátiší, slaven, ba zbožňován téměř svým národem jako jeho otec, učitel a největší dobrodinec. Zasluhoval toho plně, neboť v jiných zemích dělí se sta a tisíce lidí o zásluhy, jichž on získal si bezpočet samojediný.

---

* Z přednášky Jaroslava Vrchlického o Strossmayerovi ve Slovanském klubu dne 16. ledna 1904.

Vštípil svému lidu hluboce a nesmazatelně vysoký národní ideál a dočkal se štěstí, že mohl kliditi již za svého života aspoň část té vděčnosti, která mu bude na vždy zachována; neboť je z příliš vzácného kovu pomník, který si postavil v srdcích svého národa.



VÁCLAV HLADÍK:

# ALBERT SOREL.

(Lístek k jeho oslavě.)

V Paříži se konala krásná slavnost intellektuelního světa. Byl vzdán hold dovršenému velkému dílu geniálního spisovatele. Albert Sorel vydal poslední, osmý díl svého historickeho spisu: L'Europe et la Révolution Française. A elita francouzské intelligence, mužové představující superioritu francouzské myšlenky a práce kulturní, učenci, historikové, básníci, publicisté i mládež, která v Sorelovi zbožňuje jednoho z nejjasnějších svých učitelu, sešli se v značném počtu, aby vyjádřili veřejně a slavnostně své pocity nadšení, úcty a lásky pro autora stěžejního díla moderní dějepisné literatury francouzské.

„Lumír" několikráte kromě odborného časopisu historického — snad jediný psal o práci a významu Alberta Sorela a přinesl články o jeho historickém chef-d'oeuvru z pera pp. Rowalského a Theera. Podobně jako Taine a Renan patří též Albert Sorel mezi autory drahé té mladé skupině českých spisovatelů, kteří chtějí povznésti český život duševní ze sousedské mělkosti a z vlivu německého k úrovni evropské.

Od Alberta Vandala, slavného historika a básníka filosofa Sully-Prudhomma, až k novým mužům, jako jsou naši spolupracovníci a přátelé René Henry a André Chéradame, spojil se výkvět francouzské veřejnosti, aby pozdravil skvělého spisovatele a hlubokého historika své vlasti. I my připojujeme se k této manifestaci s pocity vděčnými, neboť víme, čím jsme povinováni Albertu Sorelovi, jenž ze své kathedry učitelské i při hovorech ve svém salonu jeden z prvních upozorňoval mládež francouzskou na českou otázku a její význam pro Francii.

Nemohu se odvážiti k nějakému posuzování historické práce Alberta Sorela, jíž obdivuji. Ať promluví, kdo je povolán a oprávněn oceňovati historika a vědce. Avšak dílo Sorelovo, svým duchem, svou psychologickou procítěností, svou živostí a především svým stylem souvisí s literaturou — zjev to nevzácný mezi velkými dějepisci francouzskými. Sorel šťastně spojuje nejsvědomitější a nejhloubavější smysl historika, jenž pevně podkládá každé slovo, každý soud i dohad dokumentem, s oživující obrazností tvořivého umělce. A ve stránkách jeho mocného a svědomitého díla historického projevuje se též myslitel, který prohřál své dílo pocitem lásky k Francii. Jak vznešenými slovy uzavírá poslední svazek „Evropy a Revoluce"! To jest patriotismus povznesený a ryzí, zářivý, vrcholný projev ducha, který z minulosti čerpá nové naděje a novou energii.

Albert Sorel viděl Revoluci očima romanopisce dříve, nežli ji počal studovati historicky. Debutoval jako romancier. Jeho kniha „La Grande Palaise" je líčením episod velké Revoluce. Z prvu belletrista a diplomat věnoval se vlivem svého mistra Hippolyta Taina historii a byl jedním z prvních a nejhorlivějších spolupracovníků Emila Boutmyho, který po r. 1871 založil „Ecole libre des sciences politiques".

Velká a všestranná je činnost Sorelova. Kromě monumentálního, osmidílného spisu „Evropa a Revoluce" a kromě románových pokusů z mládí vydal četné knihy historické a literární, zejména: „Histoire diplomatique de la guerre Franco-allemande", „La Question d'Orient au 18ème siècle", „Essais d'histoire et de critique", „Etudes de litterature et d'histoire", „Bonaparte et Hoche en 1797", „Précis du droit des gens" (s Franc-Brentanem).

Kromě toho je Albert Sorel spolupracovníkem „Revue des Deux-Mondes" a žurnálu „Le Temps" a „Gaulois". V prvém žurnále uveřejňuje pravidelně jednou za měsíc kritická a historická pojednání. V „Gaulois" pak patří k nejduchaplnějším a nejroztomilejším causeristům a v těch půvabných kronikách o knihách, lidech, otázkách dneh, jeví se nová svudnost vzácného talentu Sorelova, jenž tak neobyčejně — u nás by se to zdálo nepochopitelným — spojuje důkladnost a věcnost učence a hloubku myslitele s lehkou rozmarností a vzletem literáta. I v tom je podoben Tainovi, který vedle historických veleděl je též autorem frivolně duchaplného Tomase Graindorge . . .

A vzpomínám s pohnutím na krásné chvíle, jež jsem zažil ve společnosti Alberta Sorela v jeho smavém, útulném saloně v pa-

láci Senátu i nověji v rue d'Assas. V tom ovzduší volném, světlém, otevřeném všem myšlenkám, poesii a umění, kde jsem poslouchal vzpomínky Sorelovy na Turgeněva a Taina, kde zněly sonety Herédiovy a skladby Berliozovy, zažil jsem své nejmilejší pařížské chvíle.



# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

NÁRODNÍ DIVADLO.

Božena Viková-Kunětická: Holčička. Dramatická studie o 1 aktu. Režisér Jaroslav Kvapil. — Henry Bernstein: Oklikou. Komedie o třech dějstvích. Přeložil H. Václavík. Režisér Gustav Schmoranz.

„Holčička" pí. Vikové-Kunětické je jedním z nejpěknějších divadelních kousků, které máme Je v tom nálada, kresba povah, dramatický tep, zajímavý konflikt, je v tom cosi vysloveně mladého a zralého zároveň, je v tom tendence, ale ne ta křiklavá, falšující, fanatická, nýbrž utajená, jemná, umělecká, a konečně je v tom cosi, co v dramatické produkci našich posledních let je dosti řídkým zjevem: intensivně životný temperament, zápasící s životem a přemáhající ho. Ceho si přejete víc? Vskutku, při studii pí. Kunětické je těžko si něčeho přáti, nechcete-li riskovati, že porušíte úměrnou stavbu celé té rozkošné aktovky. Když jsem přicházel do divadla, věděl jsem již napřed — poněvadž autorkou byla pí. Kunětická — že v „Holčičce" dostaneme my muži řádně na frak. A nezklamal jsem se. Ale mám na štěstí tolik objektivity, abych se proto nehoršil; naopak zdá se mi tak čas od času se opakující výprask „des ewig männlichen" nanejvýš užitečný. Drželi jsme literární primát dost dlouho a naučili se hledět na sebe i na ženu svým ryze mužským, všechno mužské omlouvajícím zrakem. Je konečně na čase, aby nám jiná ruka než naše podržela zrcadlo. Tentokrát to byla pí. Kunětická a její zrcadlo dovede proklatě málo lichotit.

Pokusím se dvěma třemi tahy načrtnout obraz, který jsem v tomto zrcadle viděl: Šestnáctiletá Sefa je po čtyři roky zasnoubena třicetiletému panu Vladimíru. Oba se milují, jenom že každý svým způsobem. Ona celou horoucností svých probudivších se smyslů, on nechává si prozatím veškerý žár pro své starší přítelkyně, kdysi pro Sefinu vychovatelku, nyní pro krásnou paní Podolskou; Sefa je pro něho budoucí chotí, kterou si chce vychovat v čistotě a nevědomosti, ne snad že by tyto vlastnosti měl za nutné ženství (u paní Podolské neklade na ně takový důraz) ale proto, poněvadž chce být naprostým vlastníkem té, která s ním má jít po celý život. Prozatím jí vypravuje pohádky a hovoří s ní o pannách. Ale přišel čas, kdy Sefa mu ukáže pravý stav svého nitra, kdy mu řekne, že ví o jeho milostných pletkách, že, v žárlivosti sledovala ho na jeho dosta-

veníčka; nevyčítá mu nic, chce toliko, aby přestal milovat jiné a měl rád ji, vždyť i ona je dnes ženou a má, stejně jako jiné, právo na lásku. Také o polibku se zmíní, který před chvílí, dala mladému zahradnickému hochu Votějchovi. A přítelkyni svého snoubence paní Podolské řekne: nevěstko! Ale to je příliš mnoho pro pana Vladimíra: naprostý vlastník je v něm dotčen. Vidí, že toto šestnáctileté zboží, které si chtěl koupiti sňatkem, není, dle jeho názoru, tak neporušeným, jak si přál. Mluví sice o tom, že mu Sefa zničila celý sen jeho života, celý jeho život, ale nevěřte mu doslova: za tím vším neskrývá se nic jiného než právě jen zlost obchodníka, kterému se nedostalo zboží té quality, jakou chtěl. A pan Vladimír také zcela po obchodnicku přerušuje koupi a odchází na vždy. Právě tento odchod je nejpatrnějším znakem jeho mužského sobectví, právě v tomto momentu vyřknula nad ním autorka svůj soud. — Sl. Grégrová v roli Sefíně nalezla výstižné tóny pro její probouzející se ženství. Pí. Laudová byla výbornou paní Podolskou. Pán Vávra vytvořil živě postavu pana Vladimíra až na to, že, jak se mně aspoň zdá, málo akcentoval sobeckou podstatu jeho povahy.

Bylo by zajímavo postavit tohoto pana Vladimíra vedle Cyrila z Bernsteinovy „Oklikou". Jsou to dva různé póly mužství, dvě jeho formy tak rozdílné, že nenaleznete takořka jediného bodu styku. U prvého z nich to, co jsem charakterisoval naprostým vlastnictvím ženy, u druhého láska, z níž skoro všechny sobecké prvky jsou eliminovány, tak že její vůdčí složkou zůstává erotické kamarádství „l'amitié amoureuse". Bylo by také zajímavo sledovati, oč naše obecenstvo stojí blíže pojímání páně Vladimírovu než Cyrilovu. Ale nechci sledovati to. Uklouzlo by mi snad při tom Chamfortovo slovo: „Combien faut-il des sots pour faire un public?" Vrátím se raději ke kusu samému. Raymonda Wilsonová je ženou asi toho druhu, jejž známe z Donnayových „Milenců". Má dceru Jacquelinu, jíž je odporno žít v tomto prostředí. Činí se jí nabídky k sňatku ... i k jiným věcem: od Cyrila, jejího dávného přítele, i od bohatého Freda. Ale ona odmítá obojí: volí střízlivou počestnost, stane se ženou Armauda Rousseaua, protestantského obchodníka v jednom z přístavních měst. Sňatek se vykoná. Ale prostředí, v němž se Jacquelina ocitla, je příliš různorodé od toho, kde sama vyrostla. Především je tu maloměstská společnost podezřívavá, úzkoprsá, zlomyslná: vyčítá mladé ženě její matku. Rodina Rousseauových je sice ochotna brániti svoji snachu, ale akcentuje při tom tou měrou, že tak činí z křesťanské povinnosti, že celá ta ochrana je pro Jacquelinu spíše utrpením než útěchou. A konečně když se jí dostane i urážek od Lucienne, sestry jejího muže, když starý Rousseau jí sděluje, že sňatek Lucienne (která, mimochodem řečeno, má poměr se ženatým jedním důstojníkem a vdává se jen proto, aby se s ním mohla volněji stýkati), je zmařen, poněvadž by společnost nenavštěvovala rodiny, jež čítá mezi své členy Jacquelininu — odhodlává se odejíti pryč od Rousseauů. Bydlí se svým mužem po několik měsíců zvlášť. Smutný život! Muž říká si dobrák, ale pod tímto dobráctvím skrývá se domácí tyran. Není v podstatě zlý člověk, ale schází mu naprosto schopnost cítit jinak než měšťácky, udržeti si lásku Jacquelininu. Její matka, jež přijde ji navštívit, je zahrnuta urážkami, jsou jí takořka ukázany dveře. Toť příliš mnoho pro mladou ženu. Je hotova k revoltě. Cyril se tu ob-

jeví u ní: vyznává se mu ze své bídy, ze svého utrpení. Co dělat! Cyril má radu: nechť prchne s ním. Vzpírá se, ale konečně podlehne jeho prosbám a vrací se manželskou „Oklikou“ ku svému kamarádovi . . . Bernsteinova komedie má jednu část beze sporu výbornou: je to první akt, který podává výtečnou exposici celého kusu. Při ostatních dvou nelze se ubránit dojmu jisté strojenosti. Jmenoval jsem již Donnaye: v „Oklikou“ je patrný jeho vliv stejně jako by se dal nalézti ještě nejeden jiný. Z účinkujících jmenujeme: dámy Benoniovou, Laudovou, Červenou, pp. Vávru, Matějovského, Steinsberga a Kafku.

Hilbertův „Falkenštejn“ byl uveden znovu na scénu v novém nastudování. O. T.

LITERATURA.

Albert Sorel: L'Europe et la Révolution française. IIIe partie. Paris 1904. Plon-Nourrit, ed.

Veliká historická práce Sorelova končí tímto osmým svazkem, nadepsaným: La Coalition, les Traités de 1815. Byla počata r. 1874 a jest bez odporu nejen hlavním dílem Sorelovým, ale i snad nejlepší a nejmodernější historickou knihou projednávající převrat revoluční, epochu napoleonskou a její skon. Umělecky zdá se mi v této vědecké práci nejkrásnějším počátek a konec. Jako půvabným, ač neméně hlubokým byl prvý svazek, Les Moeurs politiques et les Traditions, tak velkolepým je zase závěr, poslední svazek, líčící pád Napoleona, postavy, kterou Sorel tak pevně a jistě vybudoval, pád, jehož tragiku vystihuje prostředky, při vědecké práci historické překvapujícími. Mimo to více než kterýkoliv jiný z předešlých jest tento svazek pln episod, které krásně doplňují dramatické události onoho oddílu významného převratu historického. Jest zajímavo uvědomiti si, že material k posledním pěti svazkům byl připravován řadu let a že svazky ony vycházely rychle za sebou v krátké době tří let. Práce je zároveň kulturní historií, trestí ducha francouzského, hlubokým procítěním ideového ovzduší doby Napoleonovy.

Závěr, který Sorel dává svému velikému dílu — o němž nechceme se mnoho šířiti, neboť bylo o něm psáno vícekrát a podrobněji v posledních dvou ročnících „Lumíra“ — jest patriotický a působí představu velikosti. Praví mezi jiným: „Přál bych si, aby toto dílo zanechalo tentýž dojem nejen velikého muže, který v něm zaujímá tolik místa, ale ještě a zvláště francouzkého národu, který je vyplnil a který jest jeho duší. Napoleon vzbudil v tomto národu nevyrovnatelnou epopej, ale bez něho nebyl by býval leč velkolepou a neplodnou silou jako blesk v horách a uragan nad moři . . .“ -nr-

Hr. Arthur de Gobineau: Renaissance. Nakladatel Josef Pelcl, Praha 1904.

V překladu Adolfa Gottwalda vyšla tato kniha, obsahující pět studií, psaných dialogem ve formě historických scén. Snad ani forma není nejvhodnější, ale věcně vyznačil tu Gobineau mnoho. Byl to universální duch, znal vědu, produkoval i v umění výtvarném a proto jeho dílo je literární, historické, filosofické a často všechny tyto druhy se v něm kříží. Je literárně umělecké, protože volí takové typy, které mají v sobě sílu, neobyčejnost, a spracuje je s obdivem a láskou, neboť miluje velikost. Má také smysl pro známou malebnost vojenského, politického, i náboženského života renaissance.

Je historik, protože rozvíjí fakta, která značí ducha doby, její touhy, její náladu. Jest filosof, neboť volí fakta filosoficky interessantní, vytváří objektivně postavy, snaže se vždy zesíliti na nich to osobní — a sám stojí nezúčastněn svým soudem a nestranný. Mnohá stránka prozrazuje, že autor jest umělec. Tak celá stať o Savonarolovi, psaná krásným slohem, tak i podrobnost a způsob, jakým maluje umělecký život za renaissance zvláště v l. 1490—1560; Raffael, Michel Angelo, Correggio a j. vystupují zde jako jednající osoby. Živě podal spisovatel obraz života italských měst, onu scénu, na níž žili papežové, kardinálové, kondottieři, francouzští i španělští žoldnéři, umělci i státníci. Život po stránce ideové i s ohledem na vášně doby, s uměleckým výběrem i historickým smyslem — tolik podává Gobineauova Renaissance.

—nr—

Léon Bloy: Syn Ludvíka XVI. (Vydal Josef Florian v Hladově u Nové Říše na Moravě.)

Vydavatel této knihy vzal si za úkol vydati všechna díla Bloyova, v čemž učinil počátek vydav najednou prvé části několika knih. Jest si přáti, aby aspoň částečně svoje dílo vyplnil, neboť Bloy znamená originelní individualitu, která s ohněm dovede bíti se za ideje, o jichž správnosti jest přesvědčena, a která staví lidskou morálku výše než morálku psanou. Přítomný svazek, již ukončený, jest apologií Naundorffa, syna Ludvíka XVI., kterému po hrůzách revoluce podařilo se uprchnouti a jenž později nikým, vyjímaje hollandskou vládu, nebyl uznán jakožto Ludvík XVII. Autor líčí jeho útrapy, intriky a bezcharakternost těch, kteří popírali jeho totožnost, dovolává se obou znamenitých historiků, Henry Provinse a Otty Friedrichse, kteří vědeckou prací vyloučili všechnu pochybnost. Vedle jistého náčrtu povahy Naundorffovy podává také obraz politických poměrů za jeho doby, v závěru ostrou kritiku Bourbonské dynastie. Mluví v zájmu lidskosti a pravdy, a celé jeho dílo má ráz ohnivé a prudké polemiky. Tím zajímavější bude některá z oněch publikací Bloyových, jež výrazně definují jeho moderní katolicismus, rozdílný naprosto od naší katolické moderny.

—nr—

## ZPRÁVY A POZNÁMKY.

Il Giornale d'Italia, denní list římský, přináší ve svém čísle ze dne 12. ledna t. r. pod záhlavím „Un sonetto al Carducci" překlad znělky věnované Carduccimu v Jar. Vrchlického knize Masky a profily. Překladu předeslán je úvod, který zmiňuje se o autoru znělky jakožto našem velkém národním básníku a „nejhlubším znateli italské literatury", proti jehož směru bojuje nyní nová škola, z níž italský list uvádí toliko jméno J. S. Machara, „básníka opravdu obdivuhodného vkusem a harmonií, ale prostého originelnosti". Báseň, dle listu, překládali nejmenovaný Čech a Goffredo Bellonci. K závěru otištěn je překlad zmíněné znělky.

-nr-

„Lumír" vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.



V. MRŠTÍK:

# MATKA.

(Z knihy „Zlatá nit“.)

## SVATBA.

Na věčnost odcházela nám matka.

Asi týden před její smrtí byla u nás svatba.

Děvče, které se vdávalo, znala maminka dobře, časem u nás přisluhovalo. Ženich byl cizí.

Bratr pozván za prvního mládence.

Když svatba šla do kostela, matka ještě neříkala nic. — Ale pozorovali jsme na ní jistý nepokoj.

Teprve, když svatba z kostela vraceti se měla do vsi, dala se vynést do křesla.

Ovinuli jsme ji šátky, vlňáky, rozevřeli dvéře, aby přední světnicí vidět mohla na náves...

Ale nebyla spokojena.

Blíž chtěla, blíž. Křeslo musili jsme jí vynést do světnice až k oknu a pod paží převedli jsme ji na ně.

Bože, jaký to byl chod!

Vidím tu vysílenou, tichou její chůzi a celé to skupení nás, jak s chorou uprostřed pomalounku, v tichu blížíme se bílému oknu. —

Sedla, ztichla a poslouchala.

Ničeho nebylo slyšet.

Jen děti pobíhaly před školou, vlaštovky křižovaly vzduchem, housátka štěbotala po zemi, na věži hodiny odbíjely devátou.

„To dlouho nejdou!“ posteskla si v křesle.

Mlčeli jsme.

A litovali jsme už, že jsme ji kdy poslechli.

A ticho zas.

Kanárek crčel v okně, v zahradě slavík zahřmotil, přejeli koně, přejel vůz, a zas ticho na návsi.

Nebe plno světla, vzduch plný nádhery jarního tepla: měkkými, hebkými vlnkami hrnul se na nemocnou tvář.

A pojednou, kdy zdálo se, že sladce ztrnula v krásném pocitu jara, hudba zavřískla, vzduchem se rozlehlo veselé „juchu!“. Výstřel. A hned na to průvod svatební s rozmarýny, zelenými věnci, barevnými fěrtochy, červenými stuhami na každém rameni.... Jak světlé zjevení táhnul se průvod stranou okna tak, že obraz chorá viděti mohla celý.

A hlava jí padla na stranu, na podloženou ruku a pak hořce zaplakala, jak plakat člověka ještě jsem neslyšel.

Plačící jsme ji odvedli do její světničky, uložili ji a popřáli jí zas toho vnitřního ticha, které cítí člověk, když se vypláče.

Z dálky dolehala hudba veselky, ale byla smutnější než pohřeb sám.

Do týdne byli jsme sirotky.

## MARHULKA KVETE.

Jaro se vrací....

Na novo slunce se dobývá, sněhy už splynuly, rozlila tříšť, venku veselo a smutno zároveň....

Dohnívá země... Brzy děvčata zimu vynesou k vodě a utopí ji bledou v živé už vodě.

A tenkrát nadejde nový život, nový svět... S novým sluncem a novým teplem zeleň, růže se rozvinou, rozkvete krev v bujném rašení země.

A brzy i marhulka vzkvete, obsypána bělorůžovými svými květy, jak kytice postaví se nám před okna. Je mi tak milo teď a památno, kdy v květu jejím vzpomínám... Slunce prudce tenkrát svítilo, venku bylo živo, kohouti se všech stran dědiny odpovídali si navzájem, děti si hrály v prohřátém písku a chaloupky

všechny otvíraly okna dokořán, aby vpustily jaro do zpuchřelých stavení...

A tenkrát nás poprosila nebožka matka, mě, mého bratra a otce, abychom jí pomohli a vyvedli ji k okénku...

Vzali jsme ji do rukou a posadili k oknu. Naklonila hlavu stranou, pohlédla na náves a upřela oči na růžovou kytici stromu, rdící se nám zrovna před školou...

„Marhulka kvete!" byla jediná její slova, a jakoby tušila, že mezi námi jí už nebude, zamyslila se; když jsme se po ní ohlédli, slzy jak hrachy sypaly se jí z řídkých řas...

Zaslzeli jsme nad ní i my, a ví Bůh sám, kam se podělo náhle všechno to světlo a jaro s úsměvy, kohouti jakoby rázem byli umlkli — neslyšeli jsme jediného z nich...

Marhulka kvete!...

A od té doby, kdykoliv rozkvete — vzpomenu si na tu chvíli plnou slunce a plnou světla, kdy za největšího tepla ovanul nás náhlý mráz.

## SMRT.

A nadešly chvíle poslední...

Nikde ji nebolelo, jen kašel ji rdousil, kašel...

Přišel jsem z lesa s náručí jarního kvítí.

Přistoupil jsem k ní a pohladil šedivé a napolo mrtvé už vlasy.

Viděl jsem, jak pohnutím svaly sebou škubly ve tváři a světla očí zalila se mokrem.

Zdálo se, že ráda by se na něco ptala.

Nahnul jsem se k lužku.

„Žádné chmely nevidím..."

„Vždyt nevíte, nebyla jste venku!"

„Byla jsem předevčírem. Byla."

„Nebyla, maminko, nebyla."

Rozpomínala se.

Bylo tomu už 14 dní

A na druhý den hledala místo.

Kázala, jinak ji máme obrátit, než leží, na opačnou stranu. A pak zas z rohu do rohu, do světla, k oknu.

A tu se v nás cosi utrhlo, když jsme slyšeli, že žádá sobě jiné místo.

Slunko vysvitlo, nebe oknem modré jako pomněnkový květ nahlédlo dovnitř, ptáče jakési vesele zazpívalo na hruši a zmlklo. A tu zatoužila po máji, létě, zeleni, přírodě, vzduchu. Polo tázavě, polo rozhodně žádala: „c h o d i t!"

„Chodit!" opakovala s důrazem a nedala, nežli že vynést jsme ji musili na dvůr, na slunce, volný, široký vzduch.

Nebránili jsme jí. Po celou dobu nemoci vynasnažil se jeden každý z nás, vysvoboditi ji z domněnky, že by neduh její zakončit měl smrtí.

Dusil ji vzduch. Odnesli jsme ji.

V lůžku zdřimla na chvíli, ale probrala se náhle a volala nás rukou.

„Co byste ráda?"

Vyrozuměli jsme:

„A kde máte tu truhlu?"

„Jakou truhlu?"

Odmlčela se a s podivením obrátila oči po nás.

„A kam mě dáte?"

Já i otec, co síly zbývalo, dali jsme se do smíchu.

„Co vás nemá. Je máj, budete běhat ještě, a jak!"

Smíchem jsme ji upokojili.

K 6. hodině přijel bratr medik, také už zesnulý.

Že s matkou je zle, věděl od nás, že ji ale dělí od nás pouze dvě, tři hodiny, s tou zprávou zdvihl hlavu od jejích prsou.

Ale ještě ty tři hodiny před smrtí, když dojel, ptala se posunkem a těžkými slovy, nemá-li hlad, posluhovačka dá.

Bratr zčervenal v očích, sundal skřipec a vytíraje oči, vyběhl za námi na dvůr. Sepjal ruce před sebe a zaplakali jsme sborem.

Teprv po dlouhé chvíli nenápadně, po špičkách a ne najednou vplížili jsme se do světničky k ní.

Duch nemohl vejít tišeji.

Ale matka nespala ještě.

V nejasné — či jasné? — předtuše Smrti vyvolala si nás před sebe a jednoho po druhém uvedla jménem. Nemluvila, nemohla. Jen polouhaslýma očima pásla se na svých synech.

Otevřela ústa, nahnul jsem se k ní. A s tíží vyrozuměl jsem, že ptá se po čtvrtém, nepřítomném, tenkrát na vojně.

„Franta!"

„Je na cestě," odpověděl jsem v rozpacích, abychom nedali na sobě znáti, že sdílíme její předtuchy.

Nepsali jsme pro čtvrtého, abychom ji nepolekali.

Blížil se okamžik, kdy z polovědomí přejíti měla v stav bezvědomý —

Neměla zvědět, že umírá.

Chtěli jsme, aby smrt měla lehkou, když život byl tak zlý... Teprv umíráček byl by oznámil dědince, že odešla zas jedna z jejích duší.

Poslali jsme pro otce.

Byl na poli.

Zdálo se nám, že dlouho nepřichází...

Poslali jsme podruhé...

Přiběhl uřícen.

Cestou potkala jej kuchařka z fary.

A věděla ihned, co se u nás děje. Čekala už.

Rázem měla všechny starosti z rukou. Jak divá přiběhla na faru, z fary běžela na náves, z návsi zas domů, odtud do kláštera a z kláštera zas na ves. Ve čtvrt hodině zvěděla dědina, že matka umírá...

A právě ve chvíli, kdy seděli jsme kolem mlčícího lůžka, po špičkách jsme chodili a s místa se nehýbali, abychom usínající nevzbudili z dřímoty věčného spánku, právě, kdy se strachem naslouchali jsme silnému a jakémusi strašlivému tlukotu hodin, převalování se psa pod kamny, cukrování hrdliček, plácotu křídel holubích, tikání kuřat na dvoře, mečení koz, a všem těm zvukům hrobového ticha, které připomínají život a zaplašují sen, právě v tom okamžiku, kdy nás všech a snad najednou pevná zmocnila se důvěra, že těžce oddychující před námi usne a nebude ani vědět, že umírá... objevily se v síni černé dvě postavy, za nimi třetí a všechny s cinkajícími růženci, příšernou kápí, s modlitbami a lesklými svícny na hromničky v rukou — jeptišky, které mívaly zde kdysi svoje sídlo.

I my postavili matce hromničku, ale za ni, tak, že záhlaví vrhalo na její tvář stín; matka ani nepozorovala, že hoří nad ní hromnička, neviděla nás, a viděla-li, myslit mohla a myslila, že rozžíháme lampu...

Ale tu sestry jak přízrak smrtelný, který nečeká ani, až umíráček zazvoní a přivolá je k rakvi, — vřítily se do světnice a jakoby strašně měly na spěch, se hřmotem padly na kolena. Plny práva Božího na duši křesťanskou rozžaly dvě velké hromniční svíce matce zrovna před oči, rozevřely černé svoje modlitby a jedna z nich hlasem strhaným, křaplavým, ale silným jak puklý kov začala hlasitě se modlit modlitby umírajících...

Stáli jsme ohromeni.

A do smrti nezapomeneme děsivého refrainu černé té modlitby: „Ježíš, Maria, Josef, budiž jí milostiv, Bože, v hodince smrti!“ —

A tak za každým pátým slovem.

Příšerná to byla litanie nad ložem umírající.

Matka, jakmile zaslechla strašný jejich řev, otevřela oči, křečovitě vytáhla svaly na čele, shrnula je v hrubý výraz bolesti, zasténala, zakvílela, rozhlédla se zděšeně kolem sebe, před sebe a z očí jí po spáncích stranou vyhrknul bohatý pramen slz. A náhle probuzena nějak strašně nazvedla hlavu a rukou hledala ruku, třesoucí snažila se sepnouti je k modlitbě.

Po velkém napjetí následovala ochablost a chorá upadla do mrákot.

Jak dobitá ležela před námi.

A zakázali jsme tehdejším sestrám všechny další modlitby nahlas.

Prý v duchu svatém umírá člověk, byla jejich odpověd.

A sestry modlily se potichu.

Ale přihrnuly se jiné dvě, s sebou přinesly krucifix a studený, železný, černý nutily jej do slabých rukou matky, ač udržet ho nemohly.

Pak svěcenou vodu po lžičkách lily jí do úst. aby v duchu svatém zemřela matka, a ty oči, které po nás obracely tehdejší sestry, byly výhrůžnější, nežli Kristus sám, pozvednutý proti nám.

Pak růženec jí pletly kolem rukou a mezi prsty křečovitě sevřené. A chvíli od chvíle namáčely prsty do svěcené vody a kropily jí matku do tváře . . .

Viděli jsme, jak pod každou tou kapkou ledové vody poskočily svaly v tváři zesnulé, čelo sebou škublo, oči násilně snažily se ještě prohlédnout, bouřily se a zas upadaly v spánek neprobuditelný.

A stáli jsme bezmocni vůči strašnému tomu právu církve, která nedbala proseb, nedbala hrozeb — hrozila sama . . .

To už nebyla matka naše, patřila jim, byla jejich majetkem.

Rodina ustoupila, vyšší práva stála nad právy našimi . . .

Tu chvíli už necítili jsme bolest, ale velký, svrchovaný odpor, a už jsem nedovedl se dívat na všechna ta muka, vyhnala mě od lužka na dvůr, kde v řádce vedle sebe rozčilením třásli se otec a bratři moji oba dva.

„Co si počít?“ byla otázka nás všech.

S pláčem rozhodili jsme ruce.

Odstrčit jsme je nemohli a ani se nedaly, a kdo způsobí bouři před ložem umírající?

Tupě oddali jsme se vládě ducha svatého a tu na vlastní oči jsme poznali, že je na světě ještě něco mocnějšího a nesmrtelnějšího, než sama lidskost, nežli věčnost, nežli sám Bůh...

Teprv tři hodiny na to shasla matka nadobro...

Zemřela v Kristu...

Sestry brzy na to vystřídány jinými....

## HROB.

A krásný měla pohřeb...

Sami jsme jí kvítí natrhali, sami věnce uvili a hlavu položili jsme jí do mraku prvosenek krvavých s hvězdami bílých narcisů. Odpočívala v kvítí, které tolik měla ráda. Přes den jsem jí nosil vždy nové a nové a cítila asi bolest i radost z nich, tušila-li, že je vidí a dýchá naposled.

Když bratr přijel z vojny a pohlédl na ni, ležící už v rakvi, jen ruce zalomil nad hlavou a přitiskl k čelu.

„Bože, vždyť to není ona!“ zvolal. — A strhnul se onen velký výkřik přírody, který slyší a který poznal jenom ten, komu někdo blízký odchází — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

A byla přihrnuta hlínou, za čas vzroste nad ní tráva a do barev, do světla vykrášlí se její hrob.

Na tisíce vzpomínek vraceti se bude k ní.

Velké to byly pak chvíle, kdy do lesů jsme se zatoulali, pod stromy si sedli a pod stromy skryli utajené vzlyky bolesti. Kamkoli jsme se obrátili, všude ještě žila s námi. Hle, tu a tu ještě před týdnem sbíral jsem pro ni křivatec, sasanky, nebes klíč a hlaváček ohnivý jak zlato a zde o tom stromě jsem jí vyprávěl —

A mimoděk stavěla se před oči i celá velikost mateřské lásky, jediné jména toho hodné, jediné, která ničeho nežádá, ničeho nešetří, ani sebe, na všechno zapomíná a na sebe především, žádná oběť není jí dost těžka, žádná trýzeň dost velka, neleká se osudů, na život svůj ani nemyslí a stále jen tím se obírá, co sobě žádá a po čem touží její hoch...

A vzpomínky ty jako to kvítí rozesety byly celou lesní zahradou —

Odpočívej v pokoji!

## NA SVÁTKY.

Přijel bratr z vojny — druhý bratr, medik, z Brna s ním.... Byli jsme všichni zas pospolu, do jednoho shromážděni kolem stolu a na stole octnul se samovar... Poslouchali jsme ho chvíli, jak šumí, hučí a zpívá...

A pojednou všechny jakoby plachtou přehodil. Nikdo se na nic neptal, nikdo nevzpomínal a co bývalo, jakoby nebylo... Či bylo?... Každého z nás pronikla jedna myšlenka, přešel jeden černý stín. Druh druhu bál se podívati do očí. Nikdo nepromluvil a mlčel jako duch...

Chyběla všem matka — společná duše všech, to cítit zdály se i ty zdi nad námi a kolem nás, aspoň nehleděly na nás s někdejší svou družností...

Teprv za hodnou chvíli hadím sykotem probudil nás na stole vrčící samovar, a když oči vyhrnuly se po bouřící se jeho páře, byly vlhky do jednoho.

A všichni tak najednou, každý pro sebe, ale vesměs současně vzpomínali jsme na poslední chvíle, prožité tu v kruhu kolem stolu naposled, kdy duše všech žila ještě mezi námi.

A byly tenkrát — Vánoce.

## STARÉ SIDLO.

Byla vetcha už škola stará a úřady usmyslily si vystavěti novou. Bylo mi líto těch míst, kde se mnou kralovaly kdysi moje nejluznější sny.

Nerad jsem se loučil se starou podobou školy, chudou, ale nad každý palác milou.

Přirostl jsem ke všemu, ke každé cihle, kterou teď po kuse kus rvali se zdi, a nenahradí už nám. žádná jiná skromnou a tichou chaloupku s trámovým stropem, s okénky hořícími z jara, v létě kvetoucími muškáty...

A nejen já, totéž cítil i bratr: seděl na sedánku v zahrádce a díval se, jak odnášejí střechu, bourají strop, trhají základy.

A když o tom vypravoval, měli jsme oba oči plny slz — —

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Říká se, že duše zemřelé paní domu ještě čtyřicet dní zůstává v domě, jak strážný anděl těší svou přítomností, urovnává neshody a spory, vyplňuje mezery, které odchodem jejím povstaly,

a odchází teprv, když bolest pominula a zbývají pouze krásné vzpomínky.

Těch čtyřicet dní ještě neuplynulo a už neměla ani toho posmrtného shovění...

Byla už téměř se zemí srovnána škola stará, a kopáče, rýče naznačovaly už místo, kde vyrůsti měla škola nová... Tam ten stržený kus zdiva mezi dvěma okny zcela nedokonale už vyznačoval místo, kde stávala pohovka a kde v podvečer jsme se scházeli a slavili černé svoje hodinky... Tam, kde jsem sedával v odpoledních hodinách, za soumraku a v čas nedělních služeb božích, ležely teď břidlice a červené cihly srovnané v hranice. Chmel strhán, květiny zničeny, střecha stržena, zdi rozbity. Jako kolem spáleniště chodili jsme na blízku. Zbořené zuby rumiska stíží už připomínaly bývalou poesii starého bývání. Tam v tom koutku ležela a čekala máj, tady zemřela, rozloučila se s námi se slzou v očích, sem jsme ji vynést musili do křesla, aby naposled se ohřála v slunku a nadýchala májového vzduchu. Zde se modlila a tu naposled se usmála. Tam zdravá chodívala se svým platením a tam zase v neděli odpuldne probírala se starými listy kancionálu. Tam za mnou pod hrušku nosívala kávu a zde u jednoho stolu obědvala s námi.

Hrdlo se ti sevře při všech těch vzpomínkách, a prchal jsem z těch míst jak ze hřbitova.

## LESEM.

Ocitnul jsem se na místech, která mám od let nejraději. Cesta kolem „Sv. Hubertha“ vede tam tudy do Hustopeče.

Příroda ztrácela na májové své svěžesti, ptáci tichli, slavící zpívali pořídku, kukačky volaly jen v podvečer, hnízda plna mladých, milované květy odumíraly rychle za sebou. Lecha, dýmnivka, petrklíč...

Přes to tak krásně jako tenkrát snad tam ještě ani nebylo.

Stíny byly černé a mezi nimi světlo, bílé, zlaté, od stropu až na zem.

Lahodný mir vládl v přítulném zákoutí, do korun stromů pražilo ohromné vedro. Jaký to kus nebe, uchystaný pro znavené k shovění: v chladu dýchat letní vzduch, stíny a vláhou tišit vzbouřenou krev... Tenkrát ještě konvalinky kvetly a tráva rostla po pás...

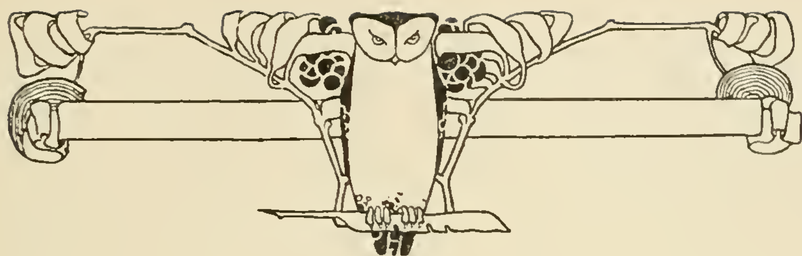
A vzpomínal jsem si na matku. Také tak jednou seděla zde v chládku na vystlané mezi lesní travinou. Smířil jsem se už se zeleným rovem nad ní, spočinuly v tichu všechny vzpomínky a slzy, které skanuly na ni. Jasně, velice jasně viděl jsem celou řadu let před sebou i za sebou, celý kus života, který mě čekal a byl už za mnou... To byl nárožní kámen cesty, zahnul jsem zaň a nedíval jsem se už, kam povede cesta dál. Teprv dnes si vzpomínám. Cítil jsem tenkrát nebo jen tušil, že se tu o něčem v životě rozhoduje a že se nerozhoduje o nic nepatrného, zvěděl jsem brzy — To s matkou umřel nejkrásnější věk, a dobrý její duch — jakoby mě konejšil. — Přešel lesem Bůh a do tváří dýchnul vítr křídel ohromných —

Ta tam byla všechna víra v jiné víry a zbyla jenom víra v ni. Tu jedinou jsem si zachoval v její absolutní čistotě a zdraví, památku na zlatý, tenkrát ještě mlaďounký věk...

Postál jsem nad zapadlým hrobem illusí a prchnul jsem z chládku hřbitova do nejžhavějšího parna —

Tam už neměly přístupu ke mně stíny zlé — slunce spálilo stopy černých vzpomínek...





A. B.:

# »LECTURES ON THE HISTORIANS OF BOHEMIA.*«

Název tohoto článku jest zároveň názvem knihy, která nedávno vyšla v Londýně: jejím obsahem jsou čtyři přednášky hr. Lützowa, konané na slavné universitě Oxfordské v červnu r. 1904. Bylo o nich již dosti psáno v denních listech, stručně naznačen také jejich obsah a dnes máme celou tuto práci před očima, abychom mohli tak posouditi obsah tohoto celku a jeho význam pro nás. Vzhledem k jiným publikacím o českém kulturním životě, které z péra hraběte Lützowa vyšly, má přítomný svazek svoje zvláštní výhody a svoji zvláštní důležitost. Nemíním tu pouze okolnost, že jsou přednášky pořádány na universitě tak světového jména, před vybraným publikem, širším než jest kruh universitních posluchačů, okolnost, která pak vytištěné conférence činí dílem závažnějším, než kdyby byly beze všeho vztahu k slavné universitě, a která potvrzuje jejich vědeckou kvalitu. To jest moment, který značně přispěje k tomu, že kniha bude čtena po celém evropském západu, nejen v kruzích, které se o Čechy zajímají, ale vůbec v kruzích vědeckých i literárních. Platí to zvláště pro Anglii, jejíž intelligentní kruhy, byť i z professe se nezabývaly literaturou nebo uměním, přece jsou známy svojí všestrannou a rozsáhlou erudicí, stále a stále doplňovanou a rozšiřovanou.

* Henry Frowde, London 1905.



*

Avšak hlavní váhou a hlavní silou této knihy, a to zvláště pro nás, jest její obsah. Pište kritické stati o naší literatuře, vzbudíte tím zájem a přinutíte cizinu, aby věřila, že u nás existuje umělecká a literární kultura. Ale nemáte překladů, které by pádně dokumentovaly fakta, jež tvrdíte. Pak, pokud se jedná o literaturu moderní, těžko dokážete zde nějakou tradici a snad již tím faktem, že současná česká literatura datuje se teprve od konce osmnáctého století, zmenšíte zájem cizinců. Snad konečně bude také poukazováno na nedostatek raçové původnosti a na přílišné inspirování se cizinou.

Všem těmto nevýhodám vyhýbá se skoro docela kniha, pojednávající o všech dějepiscích českých od nejstarších dob. Obor, o němž pojednává, totiž historie, sám sebou jest vědecký a toho druhu, že v něm není možnost plagiatů, napodobenin, a přeformování cizích děl. Dokazuje tedy českou kulturu nejstarších dob, vzniklou na naší půdě a z naší raçy, nikým neinspirovanou, prostou jakéhokoliv vlivu. Ukazuje čtenáři, že český středověk má svoje historiky, svoje učence, kteří tvořili docela samostatně, vede jej řadou století, předváděje mu typy vzdělanců, kteří tu byli, jsouce příslušníky národa, a o nichž cizina snad ani nemá potuchy. V moderní době shrne a ocení naše současné učence historické, kteří jsou závěrečným článkem onoho řetězu kulturních postav. A ježto mluví o dějepiscích a hojně cituje také jejich díla, předvádí tak při této příležitosti významné a slavné události body českých dějin, které rovněž asi v cizině jsou málo známy.

Jak často splývá česká historie s dějinami dnešních velmocí západních, jak často byly některé státy, dnes velké, českým králům podřízeny nebo aspoň nuceny domáhati se jejich ochrany! V osobách českých vládců jsou přečasto zároveň císařové římské říše, četné dynastie západní Evropy ucházely se o sňatky s královskými rody českými, kultury se stýkaly — a po všem tom ještě dnes někdy zaměňuje cizina osudně jméno „Bohème" s jeho druhým francouzským významem a považuje Čechy za „cikány" — omyl, na který spisovatel hned v prvých slovech upozorňuje a praví: „V přítomné chvíli, doufám, že jest zřídka nutno konstatovati, že Čechové nemají žádnou spojitost s cikány a že jejich řeč, jedna ze slovanských, tvoří část veliké rodiny arijských řečí. Vedle Ruska, které jak v literatuře tak v politice mezi slovanskými zeměmi nejvíce vyniká, a Polska jsou Čechy zemí, kde slovanská literatura nejvíce kvetla; a v české literatuře dějepiscové zajisté zaujímají velmi vysoké místo. Poznati příčinu toho není nesnadno. Byla doba, kdy Čechové byli právě tak tvůrci

historie jako jejími pisateli, a bylo to osudem Čech, že hrály aspoň jednou svoji úlohu v historii — jako později Nizozemčané a Švédové — která byla docela nepoměrná k rozsahu a populaci země. Po bitvě u Žižkova Vrchu, když Čechové porazili téměř celý svět, přitáhnuvší proti jejich hlavnímu městu, a ještě více po jejich obdivuhodných vítězstvích za Prokopova tažení v Německu, Čechové byli na dosažitelnou vzdálenost blízci nabýti převahy nad celou Evropou — aspoň pro jeden čas . . .“

A jako tento bod naší historie, tak může si dnes mocný západ připamatovati řadu událostí jiných, které nalezne snad nedokonale popsány ve svojí vlastní historii. Anglie nechť nezapomíná, kolik královen u nás pocházelo z jejích slavných rodu, kolikrát v ruzných dobách její vojska přišla až do Čech; nechť uvědomí si, že starodávné heslo Waleského prince, s třemi péry ve znaku, děkuje svůj původ rytířské smrti českého krále. — A v tom všem jest aspoň poněkud naznačen význam knihy hr. Lützowa, jejíž obsah budiž zde v základních rysech a zajímavějších podrobnostech uveden.



První oddíl, který jako všechny další tvořil jednu ze čtyřech přednášek, pojednává o nejstarších dějepiscích a prvním z nich, o němž se jedná, jest Kristián, zvaný Strachkvas, bratr Boleslava II., autor dle prof. Pekaře nejstarší kroniky české, nadepsané Život Svaté Ludmily a Umučení Svatého Václava. Autor tohoto díla zemřel r. 995. Dále jest uváděn a rozboru podroben Kosmas, který svoje Chronicon Bohemorum psal latinsky. Kniha praví o něm, že často užívá míst ze Sallustia, Ovida, Virgila a zvláště Horace, a že také sám měl tu ctižádost psáti latinské verše; jeden z nich jest tu citován Píše se o něm dále: „Moderní kritikové ovšem obžalovali Kosmasa, že přikládal více duležitosti svým latinským citátům a svým klassickým reminiscencím než historickému bádání. Tato výtka jest, myslím, neoduvodněná, a velký český historik Palacký ukázal před mnoha lety, že veliké množství puvodní látky, nahromaděné v bibliotékách různých českých klášteru, jest vtěleno v kroniku Kosmasovu.“ Další historické dílo jest kronika Dalimilova, pak Beneš z Weitmíle. Z prvé kroniky cituje autor známý oddíl, pojednávající o příchodu Čechů, pak o záhubě rodu Vršovcu, z Dalimila historii o Oldřichovi a Boženě, z Beneše z Weitmíle velmi dlouhý oddíl o smrti krále Jana Lucemburského u Crecy. Pak jest tu ještě Přibík Pulkava z Radenína, jehož dílo

sám Karel IV. „inspiroval“. Historii tohoto panovníka věnováno také několik stránek, které jsou částečně připojeny k poznámce o Karlově autobiografii, nazvané Vita Caroli a Pulkavou do češtiny přeložené. Jednu z nejzajímavějších stránek této historie, vlastně Karlova denníku, jest jeho vypravění o návštěvě v Avignonu. Tím ukončen tento oddíl, jehož konec právě tak jako smrt Karlova znamená rozhraní dvou období: náboženského klidu a po něm následující reformace. Tato první přednáška tedy poukázala na velmi starou literaturu historickou v Čechách, kterou můžeme se právem postaviti po bok jiným národům; v svých citátech přednesla zároveň charakteristické, zajímavé a významné události naší historie.

Složitější — protože obsahově bouřlivější a vědecky i politicky sporných zjevů plný — jest druhý oddíl. Aniž bych příliš podrobně rozebíral jeho obsah, týkající se hlavně husitských válek, omezím se na to, že uvedu především zajímavý začátek této přednášky.

„Jest politování hodno, že máme poměrně skrovné záznamy českých dějin z období husitských válek, období, na němž nárok Čech na historickou proslulost hlavně závisí, protože hlavně proti dílům pojednávajícím o této periodě bylo namířeno strašné ničení knih, zavedené Jesuity. Teprve docela nedávno byly učiněny pokusy sbírati a vydávati současné zápisky o husitských válkách.

Veliký dějepisec český Palacký vytknul správně nesnáze, kterým se vydávají ti, kteří se pokoušejí o tento úkol, zamítaje tak pošetilé báchorky — pocházející z německých nebo římských pramenu — které až dosud konaly službu jakožto dějiny husitských válek. Z politických příčin — do nichž nechci zde zabíhati — rakouská vláda, považovala to za žádoucné, aby tyto tradice, které líčí Husity jako brutální a ukrutné fanatiky, jako nepřátele všeho pořádku v církvi i státu, setrvaly v plné své síle. Tento zcela falešný názor má svoje zastance i v přítomné době, a jest tomu pouze několik málo roků, co člen jedné z největších českých rodin — ač nikoliv jedné z těch, které v zemi sídlely v době neodvislosti — prohlásil ve sněmu, že on a jeho stoupenci nevidí v Husitech vznešené reky, ale bandu lupičů a žhářů, komunistů patnáctého století. Hus, pokračoval řečník, musí býti považován za příčinu celé revoluce. Reformace byla neštěstím pro Evropu. Mezi Husity bylo málo mužů morálního a čestného charakteru.“

Víme zajisté všichni, kdy se tento případ ve sněmu udál; a mnohá věta v knize hr. Lützowa vyvrací pádně svrchu uvedený výrok, vyvrací jej před celou vzdělanou Evropou. Snahou autoro-

vou jest tu, uvésti dobu husitských válek do pravého světla a zkorrigovati zároveň vesměs mylný názor ciziny. Praví na př. hned dále: „Opětované vpády do Čech divokých hord, sebraných ze všech dílů Evropy, nevyhnutelně nutily Čechy, aby bránili svoji zem, což vskutku s úspěchem konali. Středověké vedení války přirozeně bylo doprovázeno hroznými ukrutnostmi, ale bylo úspěšně dokázáno Palackým, že surovosti páchané římskými vetřelci — kteří si přáli vyhubiti všechno obyvatelstvo, jako se to kdysi stalo s Albigenskými — byly v každém ohledu větší a strašnější než represalie se strany Čechů."

A tu jest uváděn Mladenovič, životopisec Husuv, který jej doprovázel až do Kostnice ku popravě; a v knize nalézáme překlad některých odstavců, které líčí poslední dny Husovy a jeho smrt. Hr. Lützow dokládá k tomu, že „i v souhlasu s tehdejšími drsnými a krutými zákony poprava Husova byla judicielní vraždou. V Čechách bylo to pociťováno jako urážka celého národa a husitské války byly nevyhnutelny." — Jiným historikem této doby jest Vavřinec z Březova, narozený r. 1370, překladatel „Cest rytíře Jana Mandevilla", jehož dílo vydal dr. Jaroslav Goll a napsal k němu předmluvu, která „jest mistrovským dílem historického kriticismu". Z tohoto historika nalézáme v druhé přednášce popis bitev na Žižkově vrchu a u Vyšehradu. Také období Žižkova vůdcovství jest tu vysvětleno a doloženo několika citáty z historických děl. Přirozeně při výpočtu dějepisců nemůže býti zapomenuto na Eneáše Sylvia a jeho knihu De Bohemorum Origine et Gestis Historia, a na Bartoše, zvaného „písař", který popisuje ve svém díle zvolení Ferdinanda I. za krále českého a zavedení lutheránství do Čech, které na nějakou dobu umenšilo obvyklé antipatie mezi Čechy a Němci. Rokem 1526, významným a dělícím také pro naše dějiny, jest ukončena druhá část.

Třetí přednáška líčí náboženské neshody za Ferdinanda I. a jich pokračování až ke konci třicetileté války. Jsou v ní zahrnuti dějepisci Sixt z Ottersdorfa, Václav Hájek z Libočan, Jan Blahoslav, autor „Historie bratrské", Jakub Bílek, životopisec Jana Augusty, Václav Břežan, Pavel Skála, Slavata a jeho „Paměti", Ondřej z Habernfeldu (Bellum Bohemicum) a Pavel Stránský (Respublica Bojema). Zvláště podrobně promluveno o Českých Bratřích, Janu Augustovi, Petru a Vilému z Rožmberka, defenestraci a persekucích po bitvě bělohorské.

Čtvrtá a poslední přednáška začíná líčením zuboženého stavu země po třicetileté válce, hmotné i morální zhouby, jakou zemi

přinesla, popisuje všecky persekuce, ničení knih, neblahý vliv Jesuitů. Z dějepisců tohoto období uveden Balbin. Odtud přechází autor rychle k době josefinské, na kterou se dívá se stanoviska našich moderních historiků, a k českému obrození. Vylíčil-li je Arnošt Denis ve svém díle francouzským jazykem, učinil to stručněji sice, ale neméně obsažně hrabě Lützow jazykem anglickým.

Jako dějepisec vzdává především poctu Františku Palackému, nejen jako velkému historiku, ale také jako „otci národa", pak píše o Dobrovském. Pak pojednává o podivuhodně rychlém rozvoji vzdělanosti a literatury v Čechách. Podporou kulturního života a tím i historie stalo se zajisté Museum, jehož vznik považuje autor za velikou událost. Vypravování jest zde provázeno některými zajímavými — a zvláště pro cizince — podrobnostmi, jako na př. překážkami, které Palackému působila censura. Z dalších dějepisců uveden ještě Tomek; pak promluveno o politických názorech Palackého; o jeho vědeckém protivníku prof. Höflerovi (podána tresť jejich sporu). Autor oceňuje přednosti Palackého díla „Würdigung der alten böhmischen Geschichtschreiber" (1830), o němž praví, že sám k předchozím přednáškám jí hojně používal. Konečně — abychom uzavřeli řadu autorů, teď již současných, o nichž kniha Lützowova pojednává — jest činěna zmínka o následujících dějepiscích: Antonínu Gindelym, Tieftrunkovi, Josefu Kalouskovi (zvl. o jeho „Českém státním právu"), Jaroslavu Gollovi a Ant. Rezkovi. Tato poslední přednáška jest ukončena řečí, kterou pronesl Palacký r. 1876 při banketu, pořádaném na oslavu dokončení jeho velkého historického díla.



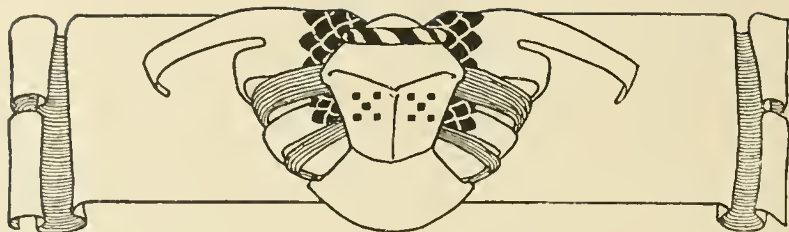
Uvedl jsem dosti podrobně obsah této nové publikace, patřící mezi ony, na jejichž stanovisko i podrobnosti obyčejně jsme zvědavi. Učinil jsem to proto, aby tím jasněji a snadněji dalo se poznati, že ony čtyři přednášky obsahují v sobě zhuštěný materiál, pečlivě prostudovaný, vědecky založený a zabezpečený. Podávají ještě více než pouhý souhrn českých historiků od nejstarších dob: vystavují celé Evropě před oči tradici naší kultury, tradici tisíciletou; reprodukují v řeči, která nejvíce má nárok na to, aby byla nazývána světovou, významné a slavné kapitoly našich dějin, a tlumočí také city a minulostí vybudovanou duši naší rasy. Kniha, o které zde právě bylo psáno, jest zajisté vědecká; ale má svoji tendenci, která nestaví se vědě v cestu, tendenci oprávněnou. Neboť

uvádí na pravou míru názory Evropy o naší minulosti, o našem národním temperamentu, neklamně dokazuje, že naše kultura není násilně vydupanou ze země, že je tu vnitřní, neviditelná a nevyhasínající tradice.

A z tohoto stanoviska uvažováno, jest její význam snad ještě větší než ostatních knih hr. Lützowa. Tak několikrát během svých přednášek odvolal se na svoji knihu History of Bohemian Literature, kde věnoval mnoho studia i péče staré české literatuře a kde následkem toho také hojně se vyskytují autoři, o kterých pojednává souborně poslední svazek. Totéž lze částečně říci, pokud se jedná o vyprávěné a reprodukované partie z děl starých historiků, o jiné knize téhož autora: Bohemia a Historical Sketch. V autoru převládají vždy jeho sympatie k historii, vždy proráží v tom kterém z jeho děl veliká erudice historická, jak bylo pozorováno i při knize o Praze, kde uvedl mnoho historických fakt i podrobností.

A tak jest tu opět nové dílo jakožto další článek v oné řadě, jež povstala svrchu vytčenou, krásnou snahou, dílo, které jistě naplní svoje poslání. Autorův překlad Komenského „Labyrintu světa“ došel ohromného rozšíření, a zvláště také v Americe byl hojně čten: nechť dostane se tedy tomuto malému svazku, který poprvé předložen byl obecenstvu v slavných síních oxfordské university, téhož rozšíření jako zmíněnému překladu — a pak již obsah jeho dokončí úkol knihy, uskuteční a přiblíží cíl, k jehož dosažení byla kniha napsána a vyslána na světový knižní trh.





K. MUŠEK:

# SHAKESPEARE NEBO BACON?

V celém civilisovaném světě stále větší zájem vzbuzuje nevyjasněný dosud spor o autorství proslavených dramat Shakespearových, známý v anglickém světě pod jménem „Shakespeare-Bacon controversy“.

V Londýně projednávají právě otázku o postavení divadla, věnovaného výhradně Shakespearovi; letošní slavnostní hry ve Stratfordu rozvrženy na tři týdny. Znamenitý, moderní herec a ředitel divadla „His Majesty's“, Beerbohm Tree, počíná uváděti vznešená dramata na scénu bez dekorací. První pokus s Hamletem zdařil se skvěle. Celá řada nových děl, na př. W. J. Roltea „A Life of Shakespeare“ a A. C. Bradleye „Shakespearean Tragedy“ atd. vzbudila čilý odpor u Baconistů a rozmnožila spoustu essayí a brožur, dovolávajících se práva a uznání pro Lorda Francise Bacona.

Nejnověji John Corbett, mistr umění, člen král. histor. společnosti atd., autor mnoha duchaplných pojednání, v krátkém „Epitomu“ praví, že doby, kdy bylo možno mlčením pominouti pochyby ortodoxní ideje o autorství Shakespearově, minuly, a otázka nemůže být ignorována. V krátkosti zde podávám přehled vývoje celé otázky.

Mezi první pochybovače náleželi Lord Byron a Lord Palmerston. I Henry Hallam (nar. 1777, † 1859, spisovatel hlavně hi-

storických děl) nevěřil v Shakespeara. R. 1837 Lord Beaconsfield (Benjamin D'Israeli, nar. 1805, † 1881, státník a autor politických novel) ve své „Venetia" prohlašuje:

„Kdo je Shakespeare? Víme o něm právě tolik, jako o Homerovi. Napsal opravdu polovinu her jemu připisovaných? Napsal vůbec jedinou z nich? Pochybuji!"

Tyto projevy byly pouze předehrou velikého hnutí, jaké povstalo v literárním světě po prvním článku antishakespearovském, otištěném r. 1852 v Chambersově „Edinburgh Journalu". Článek byl nadepsán „Kdo psal Shakespeara?"

Za čtyry roky po té, r. 1856, pravou sensaci vzbudila kniha americké autorky Delie Baconové „Philosophy of the Plays of Shakespeare Unfolded". (Delia-Bacon, dcera známého missionáře Davida Bacona, nar. 1811, † 1859.) Kniha byla provázena předmluvou Nathaniela Hawthorna (spisovatel americký 1804—1864), a jejím výsledkem bylo, že v krátké době po jejím vydání utvořila se strana Baconistů. Pro Bacona psal i mluvil William Henry Smith, státník a spisovatel; roku 1859 připojil se k straně Lord Campbell, dokazuje, že nechť již psal ony hry ten či onen, musil mít rozhodně právnické vzdělání, čehož u Shakespeara nebylo a býti nemohlo.

Taktéž americký advokát a soudce Holmes r. 1867 a mrs. Potts r. 1883 připisují autorství Baconovi.

Básník John G. Whittier pravil: „Psal-li proslavená díla Bacon nebo ne, těžko dokázat, ale jisto, že Shakespeare jich nepsal."

Jeho krajan, básník a politik James Russel Lowell (n. 1819, † 1891), zmiňuje se o autoru dramat: „Světlo, známé modernímu světu pod jménem Shakespeare."

Velmi opatrně vyslovil se státník William Gladstone: „Uváživ celý život Baconův, nacházím diskusi o jeho autorství slavných her zcela přípustnou a pozoruhodnou."

Jiný politik anglický, John Bright (n. 1811, † 1889), je ve svém výroku smělejší: „Kdo věří, že Hamleta a Leara napsal William Shakespeare ze Stratfordu, je blázen!"

Ať již čtenář souhlasí s tou či s onou stranou, je vždy zajímavo, aby znal důvody i protidůvody, na jejichž základě celý boj veden. Dr. Corbett, z něhož tuto čerpáno, shrnuje je v tyto hlavní body:

I. Argumenty proti Shakespearovi:

1. Divadelní hry nikdy nebyly zaneseny v registrech „Stationer-s Hallu“ * ani jménem Shakespearovým, ani jménem jeho zástupce.

2. Je nesporno, že všecky hry Shakespearovi připisované nejsou jeho dílem. Musil tedy rozhodně existovati autor, který je napsal. Dlužno vůbec rozděliti ony hry na dvě skupiny — vznešené a obecné. Na první pohled patrno, že jeden a týž muž nemohl napsati obojích.

3. Dokázáno, že Shakespeare před svým odchodem do Londýna neměl nijakého exquisitního vzdělání; jak mohl v tak krátkém čase státi se filosofem? Je to pravdě nepodobno a nemožno, zejména v oné době.

4. Odstoupiv s jeviště vrátil se do Stratfordu a zaměstnával se vším možným — jedině péra nevzal do ruky. Je to podobno autoru takové hry, jako je „Macbeth“?

5. Jeho poslední vůle slovem se nezmiňuje o rukopisech, knihách či právech provozovacích a tiskových.

6. Drobnosti, o nichž není sporu, že jsou jeho dílem, na př. pamflet psaný na Sira Tomáše Lucyho, u srovnání s textem dramat a komedií dokazují nemožnost, aby autorem byla táž osoba.

Ve prospěch Lorda Francise Bacona mluví následující hlavní důvody:

1. Bacon byl současníkem Shakespearovým a byl nadán veškerými vědomostmi, nutnými autoru známých her.

2. Psáti pro divadlo nebylo v oné době obzvláště ceněno a uznáváno. Proto muž postavení, jaké zaujímal Bacon, nepsal divadelní hry pod vlastním jménem. A je zcela přirozeno, že propůjčil k těmto dramatickým pracím jméno herce, pod jehož řízením hry ony byly provozovány.

3. Pro Bacona svědčí i zkouška zvaná „bi-literál“; srovnány tu celé passáže, zvláštní slova i jich seskupení a různé nahodilosti obsažené v dramatech i vědeckých spisech Baconových.

* Sídlo společnosti knihkupců a nakladatelů v Londýně, zal. r. 1403. Zákonného uznání dostalo se jí r. 1557.

II. Shakespearovci, jichž je převážná většina, seskupili následující pádné argumenty pro básníka:

1. Grammar School ve Stratfordu nad Avonou, v níž dostalo se Shakespearovi prvního vychování a vzdělání, byla jednou z nejlepších škol své doby v celé zemi.

2. Je skorem jisto, že synovi matky, jakou byla matka Shakespearova, dostávalo se i vychování soukromého, mimo školu.

3. Podrobnosti o pobytu jeho v Londýně jsou nejvýš pamětihodny. Velmi brzo stal se hercem a ředitelem divadla; to samo již svědčí o neobyčejných schopnostech. Uznává to na př. Lord Penzance slovy: „Nikdy nebyl by mohl přiložiti ruku k takovému podniku, jakým je řízení a vedení divadla, kdyby k tomu neměl náležité schopnosti."

4. Současní literáti byli na sebe nejvýš žárliví; napadali jeden druhého narážkami ve svých komediích s jeviště. Známoť, že doba ona byla jmenována „divadelní válkou". Byl-li tedy Shakespeare pouze nastrčenou loutkou, jak Baconisté snaží se dokázat, proč některý z literátů, na př. Ben Jonson — proti němu nevystoupil? Nikde o čems podobném neděje se zmínky.

5. Sedm let, jež Shakespeare prožil v Londýně, prve nežli jméno jeho dostalo se na veřejnost, zvaných „interval", je zahaleno rouškou tajemství. Neví se určitě, co v oné době dělal. Kdo může dokázati, že nestudoval a nevzdělával se? Naskytá se jedině otázka, bylo-li to možno. A o tom není pochybností.

6. Že některé z her psal, to připouští a věří i Baconisté; téměř po 300 let bylo věřeno, že psal všecky. Hry samy jasně dokazují, že jich autor musil být jak náleží s jevištěm obeznámen — ba že sám musil být hercem.

7. Je a bývalo zvykem mnoha autorů, že náčrty a rukopisy svých prací zničili, jakmile byly tyto vytištěny. Proč by tomu nebylo tak u Shakespeara?

8. Mr. William Harlitt (n. 1778, † 1830) napsal: „Podepsaní pořadatelé prvního souborného vydání (John Heminge a Henry Condell) Shakespearových her žili v nejintimnějším styku s básníkem; hráli v jeho dramatech, když prvně přešly na jeviště tehdejších londýnských divadel; ti znali slavného autora zajisté mnohem lépe nežli my, jimž zbyly jen kusé záznamy a ústní tradice.

Tí zajisté vídali sedět svého druha s pérem v ruce nad nedokončeným rukopisem, a jsou tudíž hodnověrnými svědky jeho autorství."

K těmto důvodům druží se několik jiných, přímo proti theorii Baconovské:

1. Bezvýslednost srovnávání „bi-literálních" na prospěch Baconův předsevzatých. Až dosud, přes mnohá bádání, nedocíleno positivního výsledku. Vše, co dosud bylo hlásáno nebo psáno, jsou jen pouhé domněnky. I dr. Dowden (antishakespearovec) v „National Rewiew" vykládá, že tvrzení, jakoby hry psal Francis Bacon, je předčasno.

2. Pouze několik enthusiastů na straně Baconistů, jako na př. Mrs. Gallup a Ignatius Donelly (nar. r. 1831 ve Filadelfii v Americe, r. 1888 vydal velké dílo proti Shakespearovi „The Great Cryptogram"; dokazuje v něm, že dramata mohl psáti jedině Bacon) uznávají zkoušku porovnávací za platnou — ostatní, mírnější, shledávají ji pochybnou.

3. O Lordu Baconovi známe takřka každý jeho krok, bylo by divno, aby i pravda o autorství děl tak vynikajících nebyla již dávno odkryta. Či měli snad Ben Jonson a ostatní dramatikové doby nějaký zájem na zachování tajemství pro staletí příští? A což knihkupci a nakladatelé? I ti byli oklamáni?

4. Hlavní a nejpěknější vydání slavných her datují se po smrti básníkově, a první foliové vydání (1623) nese na titulním listu stejně jméno William Shakespeare, jako „Král Lear", vydaný r. 1608, a „Sonety", vydané r. 1609.

5. Jestliže Bacon nechtěl jména svého propůjčiti divadelním hrám, proč by se byl ostýchal podepsati se pod „Sonetty", které v době oné mohly slávu jeho jen rozšířit?

Jedno z nejlepších a nejseriosnějších pojednání o Shakespearovi a jeho „schopnosti" pochází od básníka W. Ch. Collinse, v němž jmenovaný právě mnoho světla vrhá na klassické Shakespearovo vzdělání. Sám zříká se zaujmouti nějaké nové stanovisko, ale cituje na př. Russela Lowella, který již dávno doznal, že Skakespeare dle vší pravděpodobnosti znal řecká dramata a tragedie z latinských překladů, což dokazují i jiní znamenití kritikové. Tím řečeno, že znal latinsky.

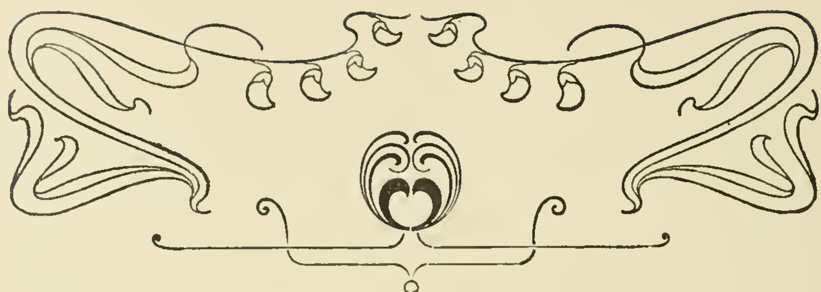
Churton Collins tedy ve svém díle „Studie o Shakespearovi" praví, že byť i neměl vzdělání universitního, přece jen znal „trochu latinsky a něco řecky". Dále je jisto, že navštěvoval stratfordskou Grammar-shool, a o té známo, že vynikala nad jiná učiliště toho

druhu. Mistrem byl tu Walter Roche, známý učenec a bývalý mistr přední oxfordské kolleje „Corpus Christi", a jiní učitelé. Žáci čtli tu Ovidia, Virgila, Cordelia a jiné klassiky.

Nechť již tomu jakkoli, theorie Baconistů nalezá se dosud v plenkách a sotva kdy dožije se jinošství; na druhé straně bádání a studie s obou stran k dokázání pravdy podniknuté obracejí stále větší a větší pozornost k nesmrtelným dílům, jak toho v plné míře zasluhují.

„Jistý otec umíraje," poznamenává k Shakespeare-Baconovskému boji mr. Reed, „povolal k svému loži syny a sdělil jim, že pro ně leží ve vinici zakopán velký poklad. Synové převrátili vinici lopatou a rýčem na rub a poklad skutečně našli; ne sice ve zlatě a stříbře, ale v bohatém vinobraní, které jejich námahu bohatě odměnilo.





JIŘI HELDER:

# POSLEDNÍ JARO.

Povídka z rozkvetlého parku.

Mistr odložil štětec a zapálil si cigaretu. Obrátil se od stojanu k širokému oknu. Slunce ozářilo jeho zjemnělou znavenou tvář, která svou svěží pletí i kontrastem černého kníru a prošedivělých vlasů činila ještě dojem mladistvosti. Usmálo se do modra a zlata jarního dne nad rudými střechami.

„Neláká vás to ven? Necítíte jaro v krvi? Ten horký neklid, tu divokou únavu, která mne vždy tak opíjela . . . Oh, když jsem byl tak mlád jako vy! Pojďme ven! Nechce se mi pracovat ani poslouchat Vaše esthetické blasfemie a paradoxy.“

Atelier byl zalit jasem slunce. Vzrušeně a prudce plály, sálaly, svítily barvy krajin, studií stromů, květin, moře, zákoutí měst a zahrad v plátnech toho vroucího lyrika, ohnivého básníka impressionismu. Stál uprostřed štíhlý, elegantní. Miloval jsem jeho dílo jemné, hrdé, odvážné i jeho bytost, jeho rozmary umělecké, světácké, jeho povahu vybroušenou lety práce, zápasů, cest a života intensivního. Chodil jsem k němu často dívat se na jeho obrazy a hovořit s ním o umění a o ženách.

Kolda byl dlouho neznám a zneuznán. Teprve za hranicemi, pronikl. Jeho pohledy z krajů a moře byly porovnávány s jásavou,

tryskající, hýřivou písní světla Claude Monetových maleb. Byl cizí Praze a osamělý a poněvadž se strojil po anglicku a výnos jeho práce i věno jeho ženy daly mu úplnou neodvislost, byl pokládán mnohými malíři příliš mladými i příliš starými za uměleckého dandyho.

„Pojďte, ukáži vám dnes něco pěkného. Byl jste v zahradě paláce R-ského?“

„Ne, ale znám ji z vašich obrazů. Maloval jste tam skvostný kvetoucí sad, že?“

Přisvědčil. Sestoupili jsme s výše atelierové do veselého hemžení a hlučení ulic a spěchali na Malou Stranu.

Prošli jsme šerým, mocně klenutým průjezdem omšelého, tichého paláce i zamlklým, smutným, úzkostlivě poklizeným dvorem a octli jsme se v zahradě.

Vstoupali jsme po kamenných, otřelých, travou prorostlých stupních slavnostního, barokního schodiště se zčernalými, kyprými a titěrnými sochami Flory a Amora do terrassovité, zvolna se zvedající zahrady. Byla velká a poněkud zanedbaná.

Dech vlahé, čerstvé zeleně i vůně kvetoucích stromů ovocných zavanul nám z tiché a rozkošné výšiny parku. Bylo mi, jako bych byl uvítán s plesnou roztomilostí, jakoby mne pohladila vlídná a vonná ruka ženy, a radostně jsem kráčel za mistrem, jenž byl zamlklý a dojatý krásou, která se kolem nás vynořovala z hlubiny starobylého, pitoreskního zákoutí malostranského.

Zastavili jsme se na cestě vinoucí se mezi ovocnými stromy a neupravenými, ale pečlivě pěstěnými záhony hyacintů, macošek, tulipánů, vzhůru k terrassám. Proti nám jako ohnivá kaskáda smaragdová řítila se s výše rozbujnělá, ranní zeleň trávníků a nízké, rozložité stromy třešňové zářily sněžným stříbrem svých květů . . .

Kolda jen se vpíjel očima do té čarovné harmonie zeleně a úbělu, ssál vzduch prochvělý vůněmi a hebkým váním teplého větříku.

„Že jste netušil tuto krásu uprostřed Prahy? Hle, ty větve obtížené bílými a zarůžovatělými květy, tak cudně rozkošnickými, tak jemnými, svěžími, nadechnutými — není-liž to bílá symfonie Hokousayových fantastických, raffinovaných a nádherně prostých žaponerií?“

Jeho tvář oživla nadšením. Mávl rukavičkami na druhou stranu.

„A teď se rozhlédněte . . . znáte něco krásnějšího? Znáte tuto Prahu?“

Pod námi vlnily se červené střechy malostranské. Klikaté prejzové střechy starých šerých domků tísnily se k sobě v úzkých, spletitých uličkách, malebně se vršily svými lomenicemi, vikýři, arkýři, komíny i věžičkami, rozháranou a půvabnou směsicí obrysů a tvarů ostrých a určitých v slunném vzduchu, k mocnému vznešenému rozpjetí Hradčan i k tvrzovité, vznosné seskupenině domů na Pohořelci.

A kathedrála sv. Víta i silhouetta Strahova tvořily pozadí úchvatného obrazu.

„Nevzpomínáte na Italii?“ pravil umělec a okázal k Pohořelci a Strahovu.

Do azurového záření oblohy vztyčoval se z úvalu staré, barokní, rudostřeché Malé Strany a z její zahrad ladný a světlý obraz připomínající severní města italská, jejich seskupené a navršené domy, podivuhodné skladby střech a průčelí...

„Oh, zde má Praha zvláštní vzduch,“ pravil po chvíli Kolda, „tak jako mají Benátky svou oblohu metající barvy jako z palety Tizianovy, jako má Florencie své něžné a lehké rozzáření nad olivými a piniovými parky, tak má Praha odsud pozorovaná své čarovné, rudé a fialové ovzduší... Oh, krásná, božská Praha!“

Kráčeli jsme v zátopě zlata a zeleni, mezi sněžnými květy stromů a květy hyacintů a tulipánů jako plameny pestře vyšlehávajícími ze záhonů a vzduch voněl a zněl písněmi ptáků. Byl to unylý, snivý klid rozšumělého, jarního odpoledne, zvlažený oddechováním mladé trávy, zvířený prozpěvováním a cvrlikáním ptactva přeletujícího v křovích a po stromech.

A v dáli, za řekou vznášely se v mlžení a dýmu Starého Města věže kostelní, chmurné a vážné, jakoby zíraly z jiného světa do toho světlého a pestrého parku tichého paláce knížecího. Byli jsme skoro sami. Dva zahradničtí pomocníci ořezávající větvičky keřu, nás pozdravili, znali Koldu.

Neklidně a přece jaksi soustředěně rozhlížel se malíř svýma modrýma očima. Byl rozechvěn, ale jak se zdálo, ne toliko krásou toho okolí. Zastavil se.

„Tam,“ okázal na stezku úzkou mezi bezovými kři, v jejichž šťavnatém listí počaly se fialověti hrozny květů, „tam... je... tam bylo...“ zarazil se, zamžoural očima jak činil ve chvílích rozčilení neb rozpaku a řekl rychle: „tam jsem prožil nejkrásnější chvíli svého života... své poslední jaro.“

Přišli jsme na trávník uprostřed keřů. Byli jsme na vrcholi zahrady. Pod námi z jedné strany řinuly se kaskády smaragdových

terrass se sněžnou lavinou bílých květů třešňových a na druhé straně, za nízkou zdí prohlubovala se bíle rozkvetlá zahrada seminářská, v níž se mihaly černé postavy theologů procházejících se s knihami a přednáškami v ruce. Pod čtyřmi akáty, dosud nezelenajícími se, byly dvě dřevěné lavičky.

„Ano, zde v této nejkrásnější Praze zde jsem poznal největší rozkoš, nejvyšší krásu."

Usedli jsme na dřevěnou lavičku.



„Bylo to před osmi lety," počal vypravovat mistr, „na jaře, právě tak ku konci dubna jako teď. Vrátil jsem se do Prahy a nebyl jsem šťasten. Ale má žena má tu tolik příbuzných, je tak navyklá na pražský život, že jsem se musil podrobiti, abych měl doma klid. Toužil jsem po moři, starých italských městech toskánských, po Sienně a Arezzu i po přístavech ligurských, kde je tolik barev, tolik světla a tolik veselosti ... Ale když jsem poznal některé části Malé Strany, zapomněl jsem na své stesky, smířil jsem se s pražským životem a objevily se mi zcela nové zdroje nálad a inspirací. Pracoval jsem zuřivě. Má žena si otevřela salon, dodala mu jakýsi umělecký a cizokrajný ráz, neboť dovedla prakticky využitkovati všech zkušeností a styku z cest, dobře se bavila a netrýznila mne ani svou žárlivostí, ani svou nervosou. Na její čtvrtky, jež jsem musil vždy na chvíli navštíviti — byl jsem vedle porcelánové sbírky a škotských dvou psíčků též jakousi atrakcí pro hosty ženiny — docházel též vrchní rada Marhan se svou dcerou Helou. Půvabné děvče bylo paprskem v té šedivé nudě. Byl jsem šťasten, když jsem viděl štíhlou, graciesní dívku s překrásnýma temnýma očima a bujným černým vlasem, když jsem spatřil její úsměv a hbité, vnadné pohyby a slyšel její smích. A když jsem ji poznal blíže, dostal jsem se s ní do hovoru, překvapila mne svým duchem a svými názory. Lišila se velmi od ostatních slečinek navštěvujících náš salon. Byla nevšední. Okouzlující svým zjevem i svou duší smělou, milou a něžnou. S potěšením jsem se dověděl, že se zabývala malováním akvarell. Mluvila stále o malířství a upírala na mne své oči ozářené nadšením. Po dlouhém zdráhání přinesla mi okázat své malované květinky. Nebyly horší nežli bývají podobné dilettantské malby. Poznal jsem roztržitou a přece svědomitě vypiplanou práci ženskou. Slíbil jsem jí, že jí dám několik lekcí. Smáli jsme se, žertovali jsme spolu a cítil jsem k ní

jakýsi otcovský poměr starého kamaráda. Bylo zcela přirozené, že slečna Hela, v průvodu své služky, přišla několikráte ke mně do atelieru a malovala pod mým dozorem své akvarelly...

A stalo se, že jsem se nemohl dočkati těch dnů, kdy vpadla ke mně udýchána, zruměněná, veselá a hbitá, hodila na sebe plátěnou blůzku a uchopila se svého nářadí a vypravovala mi mezi tím, co všechno dělala, kdy a jakou hodinu měla, co hrála na pianě, co zpívala, co viděla v divadle. A neposedně pobíhala po atelieru, vykřikovala obdivem, tleskala rukama před obrazy, jejichž postup sledovala bedlivě a věděla vždy, co nového přibylo...

Jednoho dne uzřela dokončený, velký lesní interieur podzimní. Líbil se jí. Dlouho stála před obrazem nachmuřujíc rozkošně své obočí. Pojednou rozpjala ruce a zvolala:

„Chtěla bych se tam rozběhnout, do toho vašeho lesa, utíkat do jeho hlubiny, zabloudit v něm." A oči jí tak podivně zasvitly. Její tmavé oči, podobné nejčernějším propastem, z jejichž dna jiskřily se hvězdy.

Byl jsem jí zmaten a rozrušen. Nakláněje se nad ní, když jsem jí opravoval akvarelly, cítil jsem vůni její vlasů, viděl jsem její obnažený krk, její útlé, podlouhlé ruce. Hlava mi šla kolem, když jsem si představil obejmutí toho mladého svěžího těla a polibky těch rtů rubínových... Cítil jsem, že jsem jí velmi sympatickým, že má ke mně jakousi přítulnou, důvěřivou náklonnost a neodvážil bych se za nic na světě nějak záletnicky se k ní blížit.

Netrvalo to dlouho a Hela přišla ke mně velmi změněná. Nevrazila do dveří udýchaná, nepřehrabala nové sešity uměleckých revuí a neobskakovala štafle s mými obrazy. Byla vážná a zamlklá. Pustila se horlivě do práce, jakoby chtěla zapomenout bůh ví jak velký žal. Rozčileně se chápala štětců. Nedařilo se jí však nic. Pozoroval jsem ji se strany. Smývala pořád barvy, prala štětce, přehazovala tužky. Pak vstala, rovnala modell: několik růží bílých a žlutých, a poněvadž nechtěly jí držet ve váse jak chtěla, rozhněvaně jimi uhodila na zem a jakoby se lekla svého zlostného posunku, spustila se na židli a dala se do pláče.

„Co je naší malé Heličce?" tázal jsem se jí tiše a pohladil jsem ji.

Měla velký bol. Přijel do Prahy mladý velkostatkář, který se jí dvořil již dvě léta. Ucházel se o její ruku a dostal ji — od jejího tatínka.

Nechtěla se vdávat a s náhlou rozvášněností, v slzách rozlítostněného dítěte mi vyjevila svůj odpor, svůj protest a hněv...

Jak byla krásná, rozkošná, dojemná v té chvíli. Uchopil jsem ji za ruce. A ona stiskla mou ruku, položila mi hlavu na rameno a z očí se jí vyřinulo několik slzí jako velké perle.

Mluvil jsem jí konejšivě, nejněžněji jak jsem dovedl. Chvilku mne poslouchala, pak se náhle zvedla a zašeptala:

„Že prý to musí být, musí! Ať je to nemrzí!"

Byla vtělený vzdor. Z očí jí sršel odboj. V tom se obrátila ke mně a usmála se.

„Nehněvejte se na mne... vám řeknu všechno... vždyť nikoho nemám... nemám maminku a..." Nedomluvila, shodila blůzku, popadla klobouk a již byla ze dveří.

Za několik dní zase přišla. Sama, bez služky. Byla velmi sličná v nové toaletě jarní. Vesele mne pozdravila.

„Hádejte kdo mne sem doprovázel? Můj ženich!"

Smála se a zuby jí blýštěly v rudých rtech. Byla jaksi rozjařená. Měla v ruce kytičku, podlouhlou, koketní, banální, jaké nosí v hedvábném papíře nápadníci svým vyvoleným.

„To jsou hezké růže!" řekl jsem.

Učinila posuněk, jakoby mi chtěla kytičku podat.

„Ah!"

A mrštila kytičkou do kouta.

„Ale, Helo!"

Smála se ještě rozjařeněji a přiskočila k obrazu, který jsem začal před několika dny.

„A, to se vám povedlo! To je skvost! Kde jste našel tyhle domy a ty kvetoucí zahrady? To je Malá Strana, že? Ale odkud?"

„Ze zahrady knížete R."

Řekl jsem jí, jak báječný pohled je na bíle kvetoucí park starého paláce.

„To bych ráda viděla. To musím vidět, Prosím Vás," sepjala ruce a mlela jimi jako školačka, „řekněte tomu panu knížeti, aby mne pustil do své zahrady."

„Pojďte tam malovat také... můžete si vzít větvičku třešně neb jabloně s květy. Ohlásím vás a budete mít vstup..."

„Za to bych vám padla kolem krku," zvolala „oh, to se těším! A nic ten kníže neřekne... že tam budu s vámi!"

Hela měla divné rozmary. Její smích a žerty zněly odvážně a nenuceně. A já cítil, že se mi líbí stále více. Litoval jsem, že nejsem o deset let mladší a svobodný...

Přišla druhého dne k nám se svým nastávajícím. Měla zas podlouhlou kytičku přišpendlenou k pasu. Její ženich byl asi pěta-

třicetiletý muž, energického a uhlazeného zevnějšku, s velmi upraveným plavým plnovousem. Jeho pohled byl chladný a matný a jeho chování reservované. Pozoroval jsem, že je do Hely velmi zamilován. Bylo zajímavo vidět vedle sebe ty dvě bytosti tak různé. On byl výrazem klidu a vůle a pohled jeho bezbarvých očí byl chladný a střízlivý. Ona byla utajeným žárem, bouřící se náruživostí, vzpurným a lehkým rozmarem a její čarovné oči měly hvězdné vzplanutí divoké fantasie a touhy ideálu. On byl typ germánsky tvrdý, ona zachvívala se jen subtilností, vášní a měkkostí slovanskou. Byl jsem roztržit a zarmoucen pohledem na mladý párek. Bylo mi líto Hely.

Když odcházeli snoubenci, stiskla mi dlouze a silně ruku a zašeptala:

„Zítra odpoledne v 5 hodin přijdu do vaší zahrady."

A odcházela usmívajíc se na nás všechny, strkajíc svého nastávajícího rozpustile ze dveří.

Jedna z našich tet pravila sentimentálně dýchavičným hlasem příliš tlusté ženy:

„Je to krása taková láska..."

„Ba, tahle doba před svatbou má tak zvláštní půvab pro děvče... Přeji Hele její štěstí," řekla jiná.

* * *

Byl jsem již od čtvrté hodiny pod kvetoucími ovocnými stromy. Seděl jsem před svým stojanem na polním sedátku. Nemohl jsem pracovat. Poslouchal jsem přeletující kosy a pěnkavky a vhroužil jsem se očima do smavé zelené záplavy kolem mne.

Na věži mikulášské bilo pět hodin a v dolejší cestičce mihla se štíhlá postava Hely. Spěchala statečně vzhůru, měla světlý jarní plášť a v ruce držela svou skříňku s náčiním malířským.

„Hola! Tu jsem!" zvolala vesele z dálky a hodivši skříňku do trávy, urovnávajíc si vlasy pod závojem pravila: „ten tlustý portýr vyvalil na mne oči, jako bych nesla ve svém malkastnu dynamit. Vyvalila jsem na něj také oči a on mne hned pozdravil jako při nejmenším komtessu..."

„Poznal vás. Vylíčil jsem mu, jak vypadáte."

Rozhlédla se kolem a sepjala ruce v ustrnutí:

„Bože... to je krása!"

Hroužila se celou svou ladnou duší do rozkoše toho nádherného poetického koutku, skrytého uprostřed starobylé vznešenosti města.

„Ah, jaký vzduch je tu! Duše by letěla vzhůru. Nad Malou Stranou a Hradčanami jak je jasné a čisté nebe. Ten Švarcemberský palác a v pozadí, jako zasunutá kulisa arcibiskupský a vedle královský zámek — to je báječná linie! V tom je vzlet a zde, podívejte se ta bílá spousta květů, ty trávníky sametové... zde je snění... „A tam...“ ukázala rukou za řeku, někam k Novému Městu... „tam je ošklivo, prosa...“

Stín přelétl její zanícenou tvář a usmála se na mne s takovým divným zážehem smutku v jiskrných zřítelnicích...

Uchopil jsem ji za ruce.

„Helo, slečno Helo... vy se trápíte, chudinko... Nikdo nic netuší, všichni vidí vás šťastnou a veselou... Což nikomu se nesvěříte?“

„Nikomu. Nemám nikoho. Jsem zcela sama!“

„Ah, to je hrozné vědět, že vy, Helo, trpíte. Pro vás má mít život všechny své květy, své slunce, svou radost...“

„Život mi chystá zcela jiné věci...“ pravila zasmušile.

„Proč se nevzepřete? Proč nebojujete za své štěstí?“

Pozvedla ke mně oči a řekla pomalu klidně:

„Musím se provdat bez lásky, proti své vůli, poněvadž musím zachránit svého otce. Peníze mého muže spasí mého otce před úpadkem a hanbou.“

Přetřela si šátečkem tvář a oči a řekla živým hlasem:

„Pojďme dále, okažte mi svou zahradu. Dnes přece nebudeme pracovati.“

A vykročila pružně. Nadnesla si sukně půvabným pohybem ruky a díval jsem se na její útlé boky, na harmonickou hudbu jejích pohybů, na její malé nohy...

Byla nadšená, hovorná, radostná všemi květy, stromy a domy, paláci, jež viděla kolem sebe. Já mlčel a bylo mi teskně.

Přišli jsme sem na toto místo nejvyšší, pod akáty. Usedli jsme na dřevěnou lavičku. Hela stichla. Zadívala se k Hradčanům, Dlouhé, hedvábné řasy její však se lehounce zachvívaly.

„Nač myslíte?“ pravil jsem po chvíli mlčení.

„Na vás!“ odtušila a upřela na mne tichý a smělý pohled.

„Ani nevíte, jak často na vás myslím a vzpomínám,“ doložila tiše a vážně, a usmála se roztomile, lehkomyslně.

Ton jejího hlasu odpovídal opravdovosti jejích slov a její úsměv patřil mé rozpačitosti a zaleklosti.

Nedovedete si představit, jak mi bylo. Cítil jsem jakousi srdečnou příchylnost mladé dívky ke mně. Ale viděl jsem v ní

pouze zájem pro umělce a kamarádství děvčete k starému příteli rodiny, jenž je jaksi zabrán do příbuzenského poměru.

Neodpověděl jsem. Byl jsem více dojat nežli ona. Políbil jsem jí ruku. Stiskla prudce mé prsty. A řekla přimhouřivši oči:

„Vy mne máte rád. Vím to."

Držel jsem u svých rtů její hebkou ruku a líbal jsem ji.

A pokračovala tiše, jakoby slova vycházela z hlubin její duše dávno již promyšlená a procítěná:

„Miluji vás. Nikdo na světě vás nemiloval a nebude milovat tak jako já..."

Dívala se na mne očima zářivýma a hrdýma. Nebyly zvlhlé slzami a její hlas se nechvěl, její ruce se netřásly. Neměla zimničnost a sentimentálnost mladé dívky, padající poprvé do objetí milencova. Byla zvláštní, nevšední, rozkošná, krásná. Bylo v ní něco nevyslovitelně uchvacujícího a mile překvapujícího svou neobyčejností a bezprostředností, co mne vrhalo na kolena k bezmeznému obdivu a zbožňování a co vznášelo mou duši na vrchol nadšení.

A kolem nás oddechovala kouzelná zahrada jarem a láskou Vzduch voněl a laskal jako první polibky dívky. Ptáci šveholili. Odkudsi zněl smích hrajících si dětí. Byli jsme zatopeni zlatým a modrým jasem v té bílé orgii rozkvetlé zahrady, v té rozbujnělé, světlé zeleni, pokropené zlatem pyšných pampelišek a perličkami sedmikrásek. A kolem nás zjasnělá nádhera Hradčan, rozkošná barvitost Malé Strany, paláce, kupole, věže a labyrint střech...

Naše rty se spojily a opojily... A dotknut krásou toho okamžiku v tak krásném místě, cítil jsem vyvrcholení svého života.

Bylo to nejkrásnější mé jaro, mé poslední jaro. Vytvořil jsem tehdy několik svých nejlepších obrazů. Byl jsem silný a něžný. Ale o samotě, když jsem se nemohl zapomenouti v práci, cítil jsem celou hořkost této své poslední lásky. Počítal jsem dny, kdy Helu ztratím, jako odsouzenec před popravou. Ona byla stále tak smělá, přímá, sladce milující a odevzdávala se mi s horoucí vášní, v níž nebylo stesku ani bázně.

Usmála se a potřásla svou sličnou a moudrou hlavou, když roztoužený, zamilovaný, opojený mluvil jsem jí bláhovosti, navrhoval jsem jí, abychom utekli spolu, založili své štěstí daleko odsud, žili jen sobě. Bál jsem se rozloučení.

„Nebudu moci žít bez vás..."

„Máte svou práci,“ odtušila prostě, a já ji viděl vysoko nad sebou...

Byl jsem na její svatbě. Seděl jsem při hostině se svou ženou nedaleko ní. Byl jsem jako v mrákotách. Tupá a hořká bolest mrazila v mém nitru. Hledali jsme se pohledy. Naše oči naposled si vysílaly vyznání našeho tajemství, naší lásky.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Mistr se odmlčel. Díval se před sebe do dálky.

„A co pak? Vídali jste se ještě?“

„Ne. Odjela. Žije na statcích svého muže. Zmizeli jsme si. Slíbili jsme si, že po její svatbě nebudeme se více znáti. Slyšel jsem jen, že ona vede hospodářství, jež ohrožovaly sportsmanské choutky jejího muže.“

Povstali jsme.

„Ty květy stále tak vábí, oslňují, voní jako tehdy...“ pravil mistr. „Myslil jsem, že to nepřežiju. Ale ona měla pravdu — měl jsem svou práci.“





TAD. STAN. GRABOWSKI:

# STANISLAV WYSPIAŃSKI.

(„Legion“. — „Wesele“. — „Wyzwolenie“.)

Bismarck kdysi řekl, že Poláci „mají příliš mnoho politiky v poesii, a příliš mnoho poesie v politice“. V slovech těch tkví zajisté velmi mnoho pravdy; nelze je však vždy pokládati za vadu Poláků — naopak v mnohém ohledu jsou jejich předností. Dokazují to, že celá naše poesie je tělem i duší naší, že je jediným hlasitým výkřikem národa, mocným odrazem jeho života a jeho duševního vývoje.

Jednak zase, jde-li o realní politiku, jde-li o náš poměr k minulosti, o poměr doby přítomné k budoucnosti, jde-li hlavně o naši práci současnou, práci pro zítřek, pro budoucno národa, jménem naděje, víry, jak nám neustále pěje celá naše velká poesie — jde-li o to, nutno se hlouběji zamysliti, zda skutečně ona slova neobsahují vážného upozornění, zda opravdu a skutečně jich kritiku nepotvrzuje aspoň částečně ona záliba naše v dějích minulých, ono naše věčné zírání do minulosti.

Nejtypičtějším příkladem tohoto zírání do minulosti byla naše poesie romantická. Byla přirozenou reakcí proti bankrotujícímu, filisterskému rationalismu — byla nesporně obnovou a omlazením nejen ducha poesie, ale celého intellektuálního, mravního a poli-

tického života našeho. Slovem — byla nutná. Spojena s ideami volnosti, posvěcena krví a smrtí řad za ni válčících bojovníků, byla světlem prorockým a věšteckým a vznesla se do výše dosud nevídané.

Vše, co způsobila, bylo přirozené, žádoucí, osvobozující, nutné! Což tedy je v onom romantismu, co by mohlo škoditi společnosti, co v něm by místo zrychlení národní pokrok zdržovalo? — Je to právě onen charakter historický, ono zírání do minulosti, jež jako reakce proti ratíonalismu a úpadku vlasteneckého cítění národa bylo nutné a vysvobozující, ale dosáhnuvši svého cíle, přešlo mez a vedlo k druhé krajnosti: chorobné snílkovitosti nebo brutálnímu šovinismu.

Nechci tím však nijak snižovati romantismus, zmenšovati jeho neocenitelných zásluh a nesmrtelného významu pro celý život polského národa. Chci toliko podmíniti nutnost i jeho zastaralosti vůči nové době, chci vysvětliti nutnost reakce proti němu, reakce, která již několikráte ozvala se u nás na každém poli a hlavně v poesii a umění a která konečně našla nejmohutnější výraz v tvůrčí síle slavného dnes autora „Wesela" („Svatby"), Stanislava Wyspiańského, jediného dnes důstojného nástupce naší „velké trojice". *

A Wyspiański je posledním a snad i konečným, positivním a tvůrčím výrazem oné reakce, ač měl v ní před sebou mnoho předchůdců, mnoho fásí vývojových a pokrokových. Nelze se dnes naň dívati již tak, jak se dívali naň do nedávna někteří naši starší literáti — jako na efemerní výběžek „modernismu", jako na část procesu vzpoury.

Wyspiański nehlásil se nikdy k žádné škole, nenáležel do žádného tábora, do žádné strany. Rozvíjel se a sílil skrytě, zdaleka, neznám téměř polovině t. zv. „Mladé Polsky", jíž právě svým vystoupením zadal rozhodnou a poslední ránu, podávaje tím důkaz, že genius rodí se na svobodě a v tichu samoty a ne v davu malicherných, ve všednosti a ctižádosti vybujelých sporů, ani v sousedství kothurnových veličin.

I kdybychom to vše přijali s nedůvěrou a předsudkem, nemůžeme pominouti oněch fásí reakce, jež ho předcházely — jež byly jeho zvěstováním! Nemůžeme nikterak pominouti onoho mohutného proudu utilitarismu a positivismu se Swiętochow-

* Tré největších básníků romantických: Adam Mickiewicz, Julius Słowacký a Zikmund Krasiński.

skim v čele na konci minulého století, tak silného, že zasáhl daleko za literaturu.

Pomiňme i naše nečetné realisty a naturalisty, ale opět nemůžeme pominouti našich největších hlasatelů altruismu, kteří vybujeli na témž positivním základě jako Swiętochowski, kteří toliko ušlechtilejším a výživnějším obsahem myšlenkovým a citovým, často snad mimovolně čerpaným z bohatého zřídla ideí Tolstého — nemůžeme nemluviti o Prussovi, Orzeszkové, Konopnické a m. j.

Všichni ti vzdělávali se na Mickiewiczovi a stejně jako Wyspiański romanticky z něho vyšli.

Obdivujeme se věštcům a jich dílům, ale přece nemohli bychom souhlasiti ani s Konrádem, ani s knězem Petrem, ani s Anhellim nebo s pěvcem „Předsvitu". *

Obracíme se stále k minulosti a k budoucnu vztahujeme toužebně ruce — vidíme stále toho Konráda, který měl přijíti, a ne toho, který má přijíti, který přijde.

Nenašli a nedali ho společnosti ani Świetochowski, ani Prus, ani Orzeszková a Konopnická, třebaže všichni naznačovali k němu cestu. Tím spíše ho nedal Sienkiewicz, který jej sám ztratil v potopě minulosti, který se jen svým prvkem historicko-romantickým od něho vzdálil a silou svého artismu a vlivu oddálil od něho i celou společnost.

Tedy ani Sienkiewicz nestvořil nového Konráda — Konráda, který tu bez pout a ne cestou na Sibiř (jako v Mickiewiczových „Dziadech"), ale cestou ze Sibiře — volný a svobodný stanul před národem.

Toho Konráda naznačil teprve Wyspiański, ač jej dosud národu zcela nestvořil. Jen naznačil jeho rysy, mohutnou postavu, ale mistrně. Obrazem z minulosti, o níž věděl, že jest se s ní národu těžko rozejíti — vrhl světlo na přítomnost a do budoucna. Přemohl národ jeho vlastní zbraní.

A čím začal? — Začal — můžeme to říci směle — tím, co v celé jeho pozdější tvůrčí práci resonuje; začal existenční otázkou národa, kritikou vlastní společnosti. První práce jeho: „Legenda" o Vandě, epicko-lyricko-dialogický obraz z mystických dějin Polsky, — tragedie „Meleggera" a „Proterilaa a Laodamii", dále „Warszawianka", „Lelewel", „Bole-

* Konrád a kněz Petr jsou hlavními postavami Mickiewiczových „Dziadů"; Anhelli je hlavní postavou stejnojmenné básně Slowackého; autorem „Předsvitu" je Zikmund Krasiński.

slav Smělý", „Kazimír Veliký" a „Kletba" zajímají nás zde méně, a postačí, když podotknu, že již v nich setkáváme se s prvními ohlasy oněch ideí a melodií, jež celou harmonií pro-chvívají pozdější jeho dramata, zvláště pak trilogii: „Legion", „Svatba" a „Vysvobození" („Legion", „Wesele", „Wyzwolenie").

Zde odkrývá nám přítomnost v celé její nahotě a bezohledné pravdě. Podává zde věrný, nelichotný obraz dnešní společnosti; s neúprosnou konsekvencí a přímostí kritika a soudce vyhledává všechny nejtemnější její rysy a stíny; neskrývá ničeho, neidealisuje; neskrblí ani satyrou, ani ironií, ani hrozbami a kletbami. Přináší budoucno. Přináší je ve „Vysvobození", duchem mickiewiczovského Konráda, jejž vysvobozuje ze samotářského ústraní snů a mysticismu, z mysticko-romantických snění, z poesie „hrobů a hřbitovů" a vede ho k životu novému, reálnému, volnému — k životu hrdinnému.

Řada dalších děl Wyspiańského pouze částečně a ne bezprostředně pojí se k vůdčí myšlence ducha básníkova — k existenční otázce národa polského; nejvíce však „Akropolis", v němž prvek národní a staroklassický splétají se neustále. Tomuto klassickému prvku podlehlo zcela drama „Achilleis" a není ho prosta ani jasnější a realističtější „Noc listopadová". Drama „Boleslav Smělý" a nové, přepracované vydání „Legendy" obsahují thema historické: první — známý spor polského krále Boleslava Smělého s krakovským biskupem sv. Stanislavem Szczepanowským — myšlenka ne právě nová, však zpracována velice originelně, s neobyčejnou silou dramatickou a psychologickou — druhé, jak dříve, opěvá obět Vandina panenství, a je pouze po stránce umělecké a divadelní v novém vydání zlepšeno.

Wyspiański ideově a umělecky vznáší se nejvýše ve svých třech dílech: „Legion", „Svatba" a zvláště „Vysvobození", jež směle můžeme nazvati improvisací dosavadní poesie Vyspiańského.

Je to moment nejmohutnější. Autor v něm podal konečný a dosud nejjasnější výraz své — lze-li tak říci — historiosofie národní. V tomto svém arcidíle podal autor „Svatby" synthesi celého svého názoru na národ polský, na jeho minulost, přítomnost i budoucnost.

Velké dílo básnické zůstalo v první chvíli úplně nepochopeno, vykládáno dle choutek různých stran politických a společenských.

Komentovali Wyspiańského a hlavně „Svatbu“ a „Vysvobození“, jak se komu líbilo. Nejprostší a nejkratší cestou brali se ti, kdož v něm viděli toliko zápas přerůstající individuálnosti s nepochopením a zatvrzelostí celku a plynoucí z toho tragiku. Jiní viděli ve „Vysvobození“ apotheosu ideí revolučních, heslo k válce, k povstání; jiní vystoupili proti básníkovi, který se osmělil „pokáleti blátem“ slávu a poesii nesmrtelného Adama (Mickiewicze), který se osmělil strhnouti s něho roucho krásna a nadšení, — který ve „Vysvobození“ vystoupil jako na souboj s Mickiewiczem a snižoval jeho zásluhy, aby sám se vyvýšil, atd. atd.

A současně na druhé straně ozvalo se nadšení a obdiv. Předstihovali se v chvále a srovnávání Wyspiańského se všemi básníky světovými, nemluvě již o naší „trojici“ romantismu — vždy ovšem ve prospěch autora „Vysvobození“. Často nejslabší stránky jeho dramatů, jím samým za slabé uznané nebo nepropracované, vychvalovány jako spisovatelské přednosti prvního řádu.

V říši poesie zavládl u nás chaos, v Polsce od prvního vystoupení Mickiewiczova dosud nevídaný a neslýchaný.

Po čase teprve nastalo uklidnění a vyjasnění úsudku, vážná kritika analysovala dílo básníka a vyzvedla jeho význam.

Déšť monografií a studií snesl se brzy na tvůrčí práci Wyspiańského. Potocki, Tetmajer, Nowaczyński, Chmielowski, Wasilewski, Szarota, Baumfeld, Lack, Niemojewski, Feldman, Kasprowicz, Matuszewski a mnozí jiní podružní ozvali se téměř současně, věnujíce ve svých pojednáních i celých knihách všechny zásoby svého vědění, lásky a intuicí výkladu a náležitému pochopení děl mladého básníka.

Poesie Wyspiańského byla analysována se všech stanovisk, stran a hledisk, ale ke konečnému úsudku dosud nedošlo. Na synthesi názorů Wyspiańského a o Wyspiańském dosud se nikdo nezmohl.

Jeden z nejznamenitějších a nejnadanějších kritiků-básníků, jmenovaný již Vilém Feldman, dovedl, třeba jen částečně, zformulovati a usystematisovati světový názor, hlavně — užiji-li analogicky utvořeného, nezručného slova — „národonázor“ Wyspiańského (ve sbírce svých přednášek „O tvůrčí práci Stan. Wyspiańského a Stef. Žeromského“, které měl na vyšších kursech prázdninových v Zakopaném v srpnu r. 1904. Krakov, 1905. Księgarnia Naukowa. Str. 168, 8°).

Kritik dotýká se hlavně tří nejhlavnějších děl Wyspiańského: „Legionu", „Svatby" a „Vysvobození", jež se dle názoru Feldmanova doplňují a tvoří trilogii. — Chci jen vyznačit hlavní body výkladu Feldmanova.

Všechny tři básně dramatické vznikly z jediné otázky, kterou je naše existence.

Vidíme tedy, že Wyspiański je nejčistším kontinuatorem historiosofické poesie našich romantiku; je však pozemštějším, střízlivějším, ač neméně vyšším a vznešenějším svým nadšením a poesií.

Problémem je tedy naše otázka existenční. Odpověď na ni — dle Feldmana — je trojí: thesí — v „Legionu", antithesí — v „Svatbě" a synthesí — ve „Vysvobození".

Základem existence dle „Legionu" je Duch; čistý, nepokálený ničím pozemským, duch zasvětový, takový, jaký žil plně v poesii Mickiewiczově, Krasińského, Zaleského a Słowackého. Jádrem tohoto díla je „polský svatý" — Mickiewicz — duch, který přemáhá sám sebe a pak vede svuj apoštolský „Legion" nad tůň života.

Použito tu mystického momentu velkého věštce, když totiž Mickiewicz, prchaje od hluku emigrace a zklamání světských, nenachází pro svou touhu hranic a východiska, chápe se jediné záchranné desky, kterou je — jak krásně praví básník — mystický kříž, plující po mare tenebrarum; chvíle, kdy zjevil se Towiański* a Mickiewicz zanechal psaní jako „hlouposti" a stal se básníkem činu, apoštolem a prorokem pouhého Ducha.

I následuje jedna z nejnádhernějších, ale i nejtragičtějších visí Wyspiańského. Vzpoura života, vzpoura proti pouhému Duchu, který přináší Životu — toliko smrt a záhubu. Toť temná noc nad vodami národa. Věštec, zahleděný v království, „jež není z tohoto světa", plyne na své lodi, jíž stěžněm je Kříž a plachtou bílý prapor — vera Ikon tváře Kristovy. U stěžně stojí Mickiewicz a drží pochodeň vysoko nad hlavami veslařů. A dole v mukách a utrpení splétají se těla davů; vydávají strašné výkřiky zoufalství a rouhání, neboť vidí, že jejich věštec odchází ze země do říše

* Slavný mystik a mesianista polský z dob pařížské emigrace v letech padesátých, který stvořil vlastní téměř učení evangelické, založené na víře v christianism Polsky. Dlouho a mocně působil na mnoho znamenitých Poláků, Mickiewicze nevyjímaje.

pouhého Ducha — vidí, jak v záplavě požáru řídí koráb Tanatos — Smrt...

U Mickiewicze zvítězil duch, ale s ním i Tanatos, jež ho odervala od země, od života. Je to zavržení a negace těla, obětování sama sebe ideálu — triumf víry — zničení Života dle hesla věštcova:

„Zmartwychwstaniecie, młodzi!
Ze śmierci ciał sie urodzi
Duch Słowo, Słowo potega!...“ *

Prvním krokem myšlenkového pochodu Wyspiańského je tedy these, kterou postavili naši romantikové: základem naší existence je — duch. Taková these, dle Wyspiańského, vede k zániku naší pozemské existence — vede k smrti.

Protivou toho je — antithese — ve „Svatbě“. Obraz současného života v Polsce a zároveň smutný triumf skutečnosti — nad ideálem. V chatě krakovského sedláka, který provdává dceru za pána, bratří se všechny stavy. Vidíme zde celou dnešní legii: malíře, básníky, apoštoly, novináře. Svatba je bratří; oddavky — symbol representantů — je spojují; nálada srdcí vznáší se vysoko; žhavá fantasie snuje již ohromné nápady a plány. Ale to je pouze nálada, fantasie, „vlna srdcí, jako vlna dýmu“. — De facto ale jsou všichni otroky všednosti, malosti, nicotnosti; otroky denního Života. Ten vítězí. Nikdo z básníků nedovede se vysvoboditi z tohoto života, nikdo nedovede žíti pro „svatou věc“, pro niž chvílemi dovede cítiti. Nikdo není schopen činu...

Není síly, moci, odvahy a vytrvalosti. Jednomu z těch, kteří měli vésti dav — umělci-hospodářovi — nedostává se víry, odvahy a sil — dřívější plány, projekty, smlouvy zdají se mu býti pouhými sny a přeludy; druhému — sedlákovi — nedostává se myšlenek, příprav, střízlivosti k činu.

A davy naladěné, vzbuzené, ale neprobuzené, neuvědomělé, krouží v malebně nádherném, ale strašném svou satyrou, začarovaném kole bezmocného enthusiasmu, bezcílného nadšení. A nad tím vším vznáší se nádherná personifikace ironie a kritiky dnešní společnosti — slaměný, bezduchý panák (chochol), který na uschlých prutech růžového keře vyhrává s neuvědomělou ironií bolestnou píseň bezduchého života, satyrickou melodii nemoci a bezsilnosti.

---

* „Vstaňte z mrtvých, mladí, ze smrti těl se zrodí Duch Slovo, Slovo síla!...“

Konečným slovem „L e g i o n u“ byl pouhý, hmotu popírající d u c h, který vede k T a n a t o s, k smrti života. Zde — ve „S v a t b ě“ — posledním slovem je ž i v o t bez ducha, který vede k impotenci, k mravnímu a uměleckému úpadku. „Extase vede k Smrti, život obyčejný do bláta!“ — taková je idea Wyspiańského.

„A tak klesá — podotýká správně Feldman — existence národní i každého z nás i polská mysl po celý věk — s nejvyšších vrcholků ideálů, od největších aktů obětních a abnegace, přecházející až v autonihilismus — až k špíně, bezmyšlenkovitosti a hanbě. Točíme se v začarovaném kole — z ráje nebo z pekla!“ Kde a jaké z něho východisko?

Na to odpovídá Konrád z „V y s v o b o z e n í“.

Po staletém téměř bloudění, zápasu a zkušenosti vrací se Konrád „z daleka... z ráje, či z pekla“, jak praví Wyspiański. Vrací se zralý, silný duchem i vůlí, přesycený tou šílenou odvahou mysli, která charakterisovala celé minulé století, neboť přešel „zkušebným ohněm a čelo zbrázdil mu trn“. — Vrací se, aby vysvobodil národ z „o k o v ů d u c h a“, jež jsou horší železných a jimiž „Genius jmění a minulosti“ spoutal jeho národ.

Své velké dílo v y s v o b o z e n í n á r o d a počíná Konrád zpytováním svědomí dnešní společnosti, již celou, všechny její vrstvy a skupiny, uvádí do pantheonu národní myšlenky, do milovaného Wawelu. Počíná soudem a kritikou u výhně, v níž sám se na ocel utvrdil, z níž vyšel obrozen, zlepšen, posílen duchem a vůlí činorodou.

A ihned vchází Konrád in medias res.

„Žijeme životem mikroorganismů“ — jsou jeho slova — „a tvůrčí sílu ukazujeme v pořádání pohřbu, slavností, pobožností, představení — ve s n ě n í; nemůžeme se vychloubati díly vědeckými a znamenitými činy, — ukazujeme ale k minulosti a sníme „ohněm a mečem“. Odvoláváme se na dokumenty, nepředajné traktáty, práva historická, opájíme se frázemi, ozvěnou Minulosti.“

Znají to dobře nepřátelé naši, a proto nazývají národ polský zženštilým, snílkovitým. Žádný národ netíží historism tak, jako národ polský. Každý národ, třeba s nejnádhernější minulostí, nebojí se s ní servati, nebojí se revolucí, reforem, nebojí se absorbce nových prvků — u nás překáží historism.

Umíme dělati revoluce proti jiným, ale neumíme je dělati proti sobě a proti tomu, co je v nás zkaženého a škodlivého. — V každém národě nehistorické hlavy vyšinují se stále více v čelo

veřejných správ, v nejaristokratičtějších společnostech „jedinci bez předků“ stojí u vesla — u nás překáží historism.

Všude hledí lidé před sebe, neohlížejí se na každém kroku, všude je život vítáním, oráním, setbou, nadějí, veselím — u nás podzimem, ale podzimem bez sklizně, tedy smutkem, věčným zármutkem, vzpomínáním — historismem.

Je to vláda ducha — bez duše, onoho Genia hrobů a hřbitovů, jak jej nazval Wyspiański — falešný romantismus — snad krásný jako umělecký klam, jako pocit, jako pathos quasi — náboženský jako řada obřadů se starodávným formalistickým charakterem — ale tím žíti, vzrůstati a rozvíjeti se nelze.

Čím je Konrád, jak myslí a jak cítí? — Víme, že přešel „zkušebným ohněm“, že „čelo jeho zbrázděno je trnem“. Zkoušky — toť celověké zkušenosti národa; znamení na čele — stopy kritické práce, jež neustupují před žádnou autoritou, před žádnou překážkou.

Konrád je v pravém slova smyslu člověkem novodobým, nejnovodobějším v celé naší poesii, jehož milenkou již není jako u Mickiewicze, Słowackého nebo Krasińského — víra a okřídlený duch nadzemský, ale v ů l e, tvrdá, realní, lidská vůle. Je to člověk, který cítí se ve svém nitru volným a nedá si svého ducha spoutati nikým — ani Bohem. Předchůdcům jeho zmírňovala existenční tragiku neoblomná víra. U Wyspiańského, člověka zcela současného, víry takové není. Bohem jeho je Apollo-Kristus.

Vše podrobuje k r i t i c e ; jsa duchem volným, vystupuje proti všem dogmatům, tradicím a povinnostem.

Tak daleko jde, že ve chvíli hněvu a zoufalství volá k davu, který není s to, jej pochopiti: „Předem, co je mi do mého národa? — Nic mi není do v a š e h o národa!“ — „Měli byste mě zabit, zabit!“ volá k davu slepě věřících, bezmyšlenkovitých, tupých hlav, nebo ještě tupějších, zvrácených, nevěřících v nic a nikoho, pouze v sebe a svou pýchu.

Ale básník krotí své nervy a city. Mohutná vůle vede jej dále, hlouběji, na dno duše, kde spatřuje Konráda a vidí, že jeho obsahem a osudem je přece Polska. V plném, mužném vědomí a síle, vrátiv se domů, dělá na prahu kříž:

Béře pochodeň z rukou Hestie, kněžky domácího krbu, a vpadá do kathedrály na Wawellu, kde právě „Genius“ omráčil rozum shromážděného národa, opojil jej kadidlem historismu, mámení, mystiky, chtěje jej opět vésti na hřbitovy minulosti a snění do

královských hrobů, k mrtvolám a prachu třpytících se zlatem a purpurem...

Slawa! narodzie! Slawa!

volá Konrád nesmrtelným hlasem:

Krzyžovej męki upiorze!
Nienawišč niose palącą!
— — — — — — — — — —
Krzyž przeklne. Chrystusa godlo,
kdy męka naród zawiodlo!
Dla mnie Żywota Prawo! *

I vyráží Konrád pochodní svou Geniovi z rukou zlatou číši uspávajícího nápoje, — žhavými slovy, jako hromy a blesky letní bouře rozptyluje tmu, kterou způsobil Genius trosek a bludných cest, Genius „naší hříšné a bolestné minulosti“ a pseudo-poetických snění... „Pryč, poesie, jsi tyranem!!“ — volá ke Geniovi v slovech, z nichž srší poesie.

Sám hlásá Vítězství — „Nese Vítězství z krve a těla, ze živé vůle a živé síly...“

„Chci Života Zákon!“ toť poslední slovo Konrádovo k národu.

Tím končí vlastní drama a synthesa vůdčí idee trilogie Wyspiańského, — nekončí tím však historie Konrádova ducha.

Konrád ozářil noc ohněm revolučního činu — ale oheň ten pálí i jej. Bohatýrským svým činem vznesl se nad dav — a nastává tragedie, která vždy se odehrává mezi hrdinou a davem. A nádherně zobrazil Wyspiański onen tragický konflikt mezi hrdinným duchem a činem Konrádovým a mezi zatemnělostí mass.

Celé drama, celé dílo „vysvobození národa“ umístil v rámci hry divadelní. Konrád dokonal své dílo „vysvobození“, přemohl „Genia trosek“ — v pochopení davu nastal tedy konec „komedie“, nemají příčiny k dalšímu setrvávání, rozcházejí se... Při ohni, jímž plane nadšený duch Konrádův, zapalují prostřednosti svůj kahan, aby lépe viděli své všední zájmy a cestu domů.

* Sláva! Národe! Sláva!
Upíre křížové muky!
Nenávist nesu žhoucí!
— — — — — — — — — —
Prokleji kříž, Kristovo znamení,
když zavedlo národ!
Pro mne je Života Zákon!



*

Konrád zůstal sám — v boji, zoufalství, v bezejmenném utrpení — soužen pekelnými eryniemi. Osleplý a šílený bolem, uzavřený v své dílo, nevidí právě východiska... Ale — končí básník —

> Gdy szury świt uchyli branu
> — — — — — — — — — — —
> znajdzie sie ktoś, co przyjdzie tam
> z kluszami,
> (može wyrobnik, diewka bosa),
> i pierwszy uchyli wrót... *

Tehdy Konrád-Erynnis, „jak ten váš čtyřicátý čtvrtý", ** vyběhne do světa...

Slovo vykoupení, „velký čin" vyjde z hrdiny a cestu mu otevře někdo z lidu, z nehistorické vrstvy národa.

Feldman vykládá nádhernou ideu trilogie Wispiańského svou básnickou intuicí takto:

Thesí — dle něho — byla (v „L e g i o n u") extase ducha, negující pozemský život, která vede k smrti.

Antithesí — (ve „S v a t b ě") zabřednutí v materii, jež vede k negaci ducha.

Synthesí — (ve „V y s v o b o z e n í") život plný, vysvobozený a vysvobozující — h r d i n s k ý.

Ne hrdinstvi konvenční, utrpení, obět, smrt křížem, ale tvořivě pozemské. Ne život pro život a hrdinství pro hrdinství — ale ž i v o t h r d i n s k ý, hrdinství činné.

Tutéž ideu, pouze méně jasně a určitě, vyslovil Wyspiański již jednou před tím v „K a z i m í r u V e l k é m". I tam je mu ideou život hrdinný.

Výklad Feldmanův týká se pouze čistě ideové stránky poesie Wyspiańského. Stránce formální, umělecké, komposiční věnuje menší pozornost. Avšak právě ta stránka poesie Wyspiańského vyvolávala největší nadšení, ale také svolala nejvíce hrozeb a bouří na Wyspiańského. Vzbuzovala obdiv svou obrovskou mocí fantasie básníkovy, svou originálností a svěžestí, unášela svým prvkem lyrickým i dramatickým, dovedla všechny ty prvky spojovati s ob-

---

* Až šerý svit pootevře bránu, — — — — najde se někdo, kdo tam přijde s klíči (snad dělník, děvče bosé) a první pootevře vrata...

** „Čtyřicátý čtvrtý" — tajemné jméno budoucího hrdiny, který dle věšteckých slov kněze Petra z Mickiewiczových „Dziadů" má přijíti a vykoupiti Polsku.

divuhodnou volností, lehkostí a kouzlem. Leč právě tato formální stránka bývá někdy vadou Wyspiańského. Zvláště komposice jeho děl, podléhající neobyčejnému vzletu básnického ducha, poletující za jeho neobyčejnou fantasií, nespoutaná nijakými známými neb neznámými pravidly, často klesá, stává se obětí umělcovy nedbalosti, často kalí a plete vlastní ideu děl.

Slovem, umělecky ucelená forma Wyspiańského nejde vždy rovnoměrně se silou myšlenkovou. Za to ale ona hloubka a síla myšlenková staví jej vysoko nad úroveň poesie současné, činí z něho skutečného věštce národního, jehož duch plyne v budoucnu.

V PRAZE, v březnu 1905.



# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

DIVADLO.

Oscar Wilde: Salome. Drama o jednom dějstvi. Přeložil O. Theer. Režiser Jaroslav Kvapil. — Annie Vivanti: Manžel. Hra o třech dějstvích. Přeložil Václav Hladík. Režiser Jaroslav Kvapil.

Dovolte, abych vám vypravoval pohádku:

Za kterési noci, prostříbřené magickým úsměvem měsíce, opojné, jako bývají noci v Orientu, vyšla si krásná panenská princezna na terassu. Strávila celý večer u tabule se svým nevlastním otcem, v jehož očích dobře četla touhu po svém těle, se svojí matkou, s různými hosty, přišedšími sem ze všech končin světa. Ale princezna nemá ráda ani otce, ani matky, ani hostů. Vyšla si sem, zvonic svými náramky, šperky a sponami, vyšla si na terassu dívat se na měsíc, tak čistý, tak vzdálený, tak krásný. Jak příjemně se jí snilo na terrasse! Bylo tu tak ticho... Ticho? Ne. Neboť ve staré studni byl uvězněn jistý muž, který, právě jako měsíc je čistý a vzdálený, tak on byl vzdálen od toho světa hříchu, který vládne na dvoře tetrarchy, princeznina otce, a jako měsíc byl čist uprostřed okolního kalu. Tento muž byl prorok. A z hlubin svého vězení metal své kletby proti dvoru tetrarchovu. Především proti jeho ženě, vilné cizoložnici. Zatím, co princezna snila, promluvil. A jeho hlas, tak jiný nežli všechny ty, které dosud slyšela, zaujal celou její bytost, pronikl jí až do srdce. Jak krásný musí být muž, z jehož rtů řine se tato řeč, hrůzná a svůdná zároveň. Zachtělo se jí spatřiti toho proroka. Rychle, nechť ho vyvedou ven, na světlo. Ale vojáci, kteří tu měli hlídku, vzpírali se tak učinit, neboť tetrarcha jim zakázal vyváděti vězně. Ale byl tu také jejich setník, mladý člověk, královského původu, odněkud ze Syrie, a ten miloval princeznu. A za její jediný úsměv

poručil, aby se vyhovělo jejímu přání. Spatřila tedy proroka. Zdál se jí tak krásný a hned se do něho zamilovala. A poněvadž byla princeznou, řekla mu to také hned a chtěla, aby se dal od ní milovat. Ale prorok, člověk otužený dlouhými posty a životem na poušti, nechápal (bohužel!), že by mohlo být hezké dát se milovati princeznou. A nejen to: proklel ji, ji i její matku, a proklínaje vrátil se do vězení. Ubohá princezna! Byla tedy nešťastně zamilována! A jako všichni zamilovaní, neměla jiné touhy, než líbat ústa toho, po němž prahla. Zlíbám je, zlíbám je, vykřikla. A jak nám poví pohádka dál, provedla také, co si byla umínila. Jak se to stalo? Tak: tu chvíli přišel tetrarcha se svým dvorem na terassu. Byl to muž v plné síle, ale zmítaný vášněmi a chtíči. Ještě nikdy netoužil po své nevlastní dceři tak, jako toho večera. Byl poněkud opilý a to jen zvětšovalo sílu jeho chtíče. O, kdyby mu princezna tančila. Všechno, co by si princezna přála, by jí dal. Všechno? tázala se princezna. Všechno, odpověděl tetrarcha. Tu poručila, aby jí otrokyně sňaly opánky, a jala se tančit tanec sedmi závojů, a když poslední závoj spadl s jejího těla, klesla k nohám svého otčima a řekla: „Přeji si, abyste mi dal na stříbrné míse... hlavu prorokovu!" Všechno chtěl tetrarcha dát, jen tento dar ne, neboť byl pověrčivý a bál se, že za utracení proroka stihne ho boží trest. Ale když princezna naléhala, dal si svléci s prstu prsten smrti, na důkaz, že chce splnit dané slovo. A tak se princezně dostalo na stříbrné míse hlavy toho, po němž toužila. Ale zatím co ji líbala, potřísňujíc svou bílou pleť krví sťaté hlavy, kázal tetrarcha, aby zabili také ji, čímž vlastně jí prokázal velkou službu, neboť nikdy není lépe umírat, jako když jsme šťastni. Tak zahynula princezna za měsíční noci opojné, jako bývají noci v orientn...

Na místě rozboru Wildeovy „Salome" vypravoval jsem vám pohádku. Myslím, vám stejně jako i mně to bylo milejší. Vám, poněvadž jste se z našich i cizích časopisů dočetli nekonečného počtu rozborů Wildeova dramatu, mně, poněvadž bych se patrně pokusil nadarmo říci vám o něm něco nového. Než přece jen poznámku: týká se Wildea samého: Na všech stranách se mluví o jeho chorobnosti. Rozumí-li se jí n e d o s t a t e k  s í l y, pak jest toto největším nedo- a neporozuměním, jaké se kdy stalo. Naopak: Všechny postavy „Salome" jsou plny z d r a v í (rozumím tím dostatek sil), jsou neseny prudkým tepem bujné krve, jsou takořka symboly síly, představiteli lidí, jichž neochromená vůle jedná hned, jakmile pojali nějaké chtění.

Provedení „Salome" bylo ve třech hlavních rolích: Herodesovi, Herodii a Salome opravdu elitní. P. V o j a n se svým jedinečným smyslem pro karakteristiku, která však nikdy nepřekročí hranici libého, vytvořil Herodesa, odpovídajícího skoro všemu, co procítíte při četbě dramatu. Paní D a n z e r o v á jako Herodie kreslila s drsně pravdivou vervou tuto postavu ženy prosaické a positivní, té vysloužilé kurtisány, jež poslouchá, dokud cítí karabáč nad hlavou. A konečně při Salome sl. G r é g r o v y cítili jste jasně, že její interpretace dala nám možnost viděti velký umělecký výkon, s jakým se nesetkáte často. —

Wilde, třeba je Angličan, napsal svůj kus francouzsky. Pí Annie Vivanti je také tak trochu Angličanka, a originál její hry je také francouzský... Tihle Angličané jsou strašní lidé! Jsou rozenými „glob-trottery". Wilde cestuje historií, dává na scéně vystupovati Římanům, Židům, Sy-

řanům, Kappadočanům. Paní Vivanti zůstává sice v přítomnosti, ale seskupí na jevišti se stejnou snadností Francouze, Američany a cikány a manipuluje s kilometry stejně hravě; první akt v Paříži, druhý v Nizze, třetí v Bretagni. Tento naprostý despekt pro vzdálenosti je u nás posud tak málo pochopitelný, že, jak jsme se dočetli, domnívali se někteří, že třetí akt se odehrává dokonce v Texasu.

Co se mi líbí při „Manželi"? Řeknu to hned předem: první akt. Hra pí. Vivanti je jejím dramatickým debutem, a dovedla-li mezi třemi akty vytvořit jeden dobrý, není to sice to nejlichotivější, co jí možno říci, ale je to přece jen aspoň záruka nebo naděje do budoucnosti. Celý ten akt ukazuje dramatický temperament; mohl by být hezkou exposicí a podává pěknou, zajímavou figuru v postavě hraběte Andréa d'Altény. Scéna mezi hrabětem a herečkou Renée Kelenovou má do sebe pikantnost novinky: myslete si, že herečka touží po slávě, která nepřichází. Za to však přijde hrabě, jenž nemá v úmyslu nic menšího než skončit život poněvadž byl oklamán ženou, kterou miloval, svojí snoubenkou Leticií. Herečce napadne (když již se André chce zastřeliti stůj co stůj), že by mohl snad nějak naznačiti, že střelí-li se, činí tak k vůli Renée. Dobrá! Hrabě svolí, napíše list, jak si ho Renée přeje, dá ho do kapsy, odejde a za chvilku se ozve rána. Dal jí tak, jak sám hezky říká, „svou mrtvolu k disposici".

Zdá se mi, že „Manžel" byl vlastně koncipován jako jednoaktovka. První akt podává opravdu uzavřený a dost zajímavý celek, kdežto oba následující stále jakoby se dýchavičně honily po nějakém opravdu dramatickém vystupňování látky. Oba jsou svojí povahou čistě vnější a na místo, aby vzrušovaly dramaticky, kreslí na jevišti scény, které by mohly nanejvýš mít jistou zajímavost v románě, ale jež vyzní dutě na divadelních prknech. Je cosi nejednolitého ve hře pí. Vivanti, každý z těch tří aktů má jinou fakturu, jinou barvu, jiné tempo.

Paní Benoniová, jež hrála Renée Kelenovou, zaujala pozornost především v prvém aktu. Z ostatních účinkujících jmenujeme sl. Grégrovou, pp. Vojana, Želenského, Hašlera. Režii obou kusů měl p. Kvapil, jenž přes to, že „Salome" skýtala tvrdý oříšek režiserský, vyscenoval oba s náležitým uměním.

O. T.

## LITERATURA.

Výbor ze spisů V. Hálka: (Světová knihovna, sv. 420/2, a 435—442; nakladatel J. Otto).

Význam Halkův v naší literatuře nutno si časem uvědomiti a zaujmouti určité stanovisko, byť bychom i souhlasili s kampaní Macharovou, kterou byl básník „Večerních písní" stržen se svého prestolu. Proto bude snad vítán výbor z hlavních děl básníkových, právě vydaný nyní, když již dlouho se o Hálkovi u nás nemluvilo ani nepsalo. Snad ještě „Večerní písně" (sv. 442) jsou nejvíce známy: ale v nich obsažena jest hlavně erotická stránka poesie Hálkovy. Profil básníka-lyrika v oné směrodatnosti, jakou kdysi v sobě měl doplňují básně „V přírodě" (sv. 420/2), obsahující poesii životnější, všeobecnější širšího hlediska, kde patrno, že Byron znamenal pro Hálka první impuls, ale že neměl valného vlivu na jeho tvorbu. V drobné epice byl Hálek naší době rozhodně bližší-

aspoň v Balladách a romancích, (438), méně v „Pohádkách z naší vesnice“ (437), vzdálenější však ve velkých básních jako Alfred (435). Jeho prósa, příliš prostá a familierní, je stejným odrazem jeho temperamentu, ať jest krátká práce, nyní hojně známá, Muzikantská Liduška (436), nebo Tři povídky (439—441), v nichž citové trochu potlačeno snahou básníkovou býti conteurem. Ale prósa jest výlučně idyllická, kdežto v poesii romantismus Hálkův mísí se s dávkou idyllismu, jejž lze považovati za element raçový. Je zřejmo, že bylo v duši básníkově mnoho idyllického a že romantismus byl mu velkou, životní zálibou, která zápasila — v poesii pouze — s vnitřní přirozenou disposicí.

## ZPRÁVY A POZNÁMKY.

„L'art et les artistes“ zove se nová znamenitá umělecká revue francouzská, jež počala vycházeti za vedení Armonda Dayota. Program listu věnovaného umění modernímu je karakterisován dostatečně již skvělým obsahem prvního čísla i jmény spolupracovníků. Mimo jiné uveřejňuje tu Armond Dayot studii: „Velký motiv ženy a dítěte: Joshna Reynolds“; Louis Vauzcelles píše o „Puvis de Chavannes, karikaturistovi“; Gustav Geffroy o „Chardinovi“, Roger Marx o atelieru Fantin-Latoura, Léonee Bénédite o Rodinovi, Lion Riotor o starých a moderních krajkách, François Cruoy podává zajímavý článek o Whistlerovi. Další část tvoří bohatý a rozmanitý přehled umělecké činnosti francouzské i zahraniční, zprávy o výstavách, dražbách uměleckých jakož i referáty literární a divadelní. Armond Dayot seskupil v této revui elitu uměleckých spisovatelů a lze očekávati, že jeho podnik se potká s velkým úspěchem. Přečetné illustrace a rytiny dodávají novému časopisu velké ceny.

Gazette des Beaux-Arts, jedna z nejobsáhlejších revuí uměleckých (44. ročník), přináší v březnovém svazku sympatický článek p. Williama Rittera o českém umění: L'art Moderne à Prague. Činí se v něm zmínka o seriosní činnosti „Mánesa“, o Volných Směrech, o důležitějších výstavách, které tato umělecká družina podnikla. Když byl uvedl jména, v nichž obsažena je historie českého malířství Josefem Mánesem počínaje, přechází p. autor k podrobnějšímu rozboru jednotlivých uměleckých individualit. Zvláště zmiňuje se příznivě o Švabinském, Hofbauerovi, Karlu Myslbekovi, M. Jiránkovi. V. Strettim a Zdeňce Braunerové. Článek, který končí referátem o výstavě ruské grafiky, jest provázen třemi reprodukcemi (Hofbauer a K. Myslbek). V revui toho rázu, jako je Gazette des Beaux-Arts, kam psali Renan, Taine a kam dnes píší nejznámější kritická jména, jako Roger Marx, Eug. Müntz, Salomon Reinach, Eduard Rod a j., má článek p. Ritterův jistě svůj velký význam.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.



JAROSLAV VRCHLICKÝ:

# JUBILEUM SATIRIKA.

Současně se stým výročím úmrtí velkého básníka svobody Friedricha Schillera, připadá též analogické jubileum narození největšího satirického básníka moderní Francie: Augusta Barbiera.

I Barbier jako Schiller byl básníkem svobody.

Ovšem bylo východisko, zorný úhel každého básníka, jiný, ale nadšení obou bylo stejně silné, zápal pro svobodu stejně mohutný a tak i pusobení obou stejně vydatné a hluboké. Schiller díval se na otázku svobody a volnosti lidstva s vyššího stanoviska filosofie a jeho odboj byl více theoretický, Barbier zasáhl přímo v kvas a bouři revoluce červencové roku 1830.

Slaví-li přátelé svobody Schillera, nemohou mlčením pominouti Barbiera, básníka svobody, básníka lidu francouzského. Schillerův ideální pathos jest u Barbiera žhavou výhní současnosti. Několika básněmi zapisuje se Barbier v listy nesmrtelnosti ne jen Francie, nýbrž i lidstva. Těmi několika zpěvy přímo živelné prudkosti a síly vyrovná se největším.

Neřekl jsem na plano „největší satirik moderní Francie". Vidí každý, že ani Viktora Huga, velikého tvůrce „Pokut", nevyjímám. Ten, jenž stejně svrchovaně ovládal „celou lýru" poesie, přišel po Barbierovi na tomto poli. Básník „Jambů" má bez odporu primát, nejen časový nýbrž i poetický. Jak jest krotký dobrý Béranger proti němu, jak bledne i André Chénier; i starý tvůrce

„Marseillaisy“ Rouget de Lisle zapadá před ním, Lamartine je příliš mnohomluvný a velký Hugo se před ním na struně „satiry“ ještě plně neozval.

Tím jest esthetický primát jeho pojištěn, třeba časově jej předcházeli básníci takového rázu, jako Regnier, d'Aubigué a sám Andrè Chénier.

✣ ✣ ✣

Prudkou a sráznou poesii jeho, která živelní silou si podmanila celou Francii let 30tých a která na pár let stala se populární jako poesie Bérangerova, stihl osud, který jest společný každé poesii satirické a sociální. Měla svou dobu a rázem pak hned vybledla, zapadla, ztratila významu v nové generaci. Tragický to osud každé satiry a přílišné tendenčnosti okamžiku. Ovšem, co jest v této poesii veliké a ryzí opravdu, zůstane též a nevyvětrá, jest psáno pro věky — ale nic naplat, čte se méně později a co horší, ztrácí se pro to porozumění a neobejde se to bez poznámek a vysvětlivek. Týž osud schvátil druhdy Aristofana a schvátí i Huga, jako již schvátil Barbiera. Ale při tomto jest tragika jeho osudu ještě drásavější a bolestnější. Měltʼ ten úděl, že to nejmohutnější a nejsilnější vydal najednou a pak již dlouhá a dlouhá leta odumíral a brzy zapadl, a když zemřel (v únoru 1882), nevěděl již o něm nikdo, nikdo nezavadil ani vzpomínkou o mrzutého kmeta samotáře, který zhasl v úplném zapomenutí svých 77ti roků v Nizze.

Tím větší povinnost vzpomenouti 100. výročí jeho narozenin.

✣ ✣ ✣

Jeho „Jamby“ byly výbuchem sopky. Nečekaným, tím dvojnásobně působivým. Lamartine sám se vyslovil, že vyrovná se vervou Pindarovi a že v hněvu předčí a překoná Juvenala. Nový duch lyrický zavanul z jeho duše, velký a silný jako Samum. Mladík sotva 25letý byl přes noc slavným, ba víc, byl populárním. Četné básně „Jambů“ šly od úst k ústům. Poslyšte, jak se uvádí básník sám v prologu své knihy:

Snad řeknou k zábavě tvář v nadšení že nítim,
že v bláto s veršem svým, jenž leze, rád se řítim,
že v plášti cynika za Diogenem blud
před každým pomníkem mne nutí válet sud,
že velkost urážím a že má poesie
do králů, národů jen žluče plna bije.

Čím po všem sprostý řev, čím jest mi luzy shon,
čím šarlatána hlas, jenž udává zde tón?
Čím kupci pathosu, čím kejklíři mi fráse,
jež tančí zběsile napjatém na provaze?
Můj drsný je-li verš a bezuzdný v svém slovu,
to tím, že zvučí dnes ve století, jež z kovu,
neb mravů cynismus slov špínu spolu vodí
a ze zášti jen k zlu se hyperbola rodí,
tož mohu zhrdati stydlavým zrakem přec,
můj hrubý, drsný verš jest v jádru poctivec!

Ale nebyl ten verš jen hrubý a drsný — byl silný především a mohutností svou byl vše překonávající. Vítal nový ideál věku, vítal Svobodu — ale trochu jinou než byla ta svoboda dosavadní konvence a politické fráse, vítal svobodu,

jež hraběnkou není žádnou,
jež v Saint Germainu přebývá,
jež není z oněch žen, jež náhle do mdlob padnou
a z nichž se každá líčívá,
že silná žena to s mohutných ňader vlnou
a s hlasem drsným, drsných vnad,
a s kůží nahnědlou, zornicí ohně plnou,
jíž svižný krok jde v útok rád;
má ráda lidu ryk a boje těsnou vřavu,
vír bubnů ztemnělý a krev,
a cítí ráda prach a ráda slyší v davu
jak bouří zvonů a děl hněv,
jež svého miláčka chce z lidu si jen bráti,
jež nabízí svůj plný bok
jen mužům rovným jí, že smí ji objímati,
čí paže zbarvil krve tok.

Verš ten měl vedle živelní prudkosti sílu pravdy. Měl též neobyčejnou sugestivnost nových a posud netušených obrazů. Jeden jsem právě citoval: obraz Svobody, jde hned za ním druhý, jenž mu v síle pojmu nezadá, obraz shnilé a schátralé Paříže, stejně grandiosní ve svém protiobrazu (VI. odstavce „Štvanice“) raněného kance v jeho brlohu uštvaného smečkou rozzuřených psů.

A jako dělníci, již s prací pílí v spěchu,
celými čumáky mu pářou plec
a spáry, zuby jich pracují bez oddechu,
chce každý kousek míti přec!
Je třeba, do psince když po práci pes zajde,
by ohlodaný hnát si vzal

a hrdou čubku svou když na svém prahu najde,
já chlup se žárlivostí vzpjal,
by ukázat jí moh' svou tlamu zkrvácenou,
kus hnátu, jenž mu v ústech zbyl,
jí s vytím hodit moh' část mrchy ohryzenou:
„Zde království viz též můj díl!"

A řadou takových gradiosních a naprosto při tom nových obrazů pracuje jeho poesie v celé knize. Po „Štvanici" „Idol". Zde na prahu básně originální obraz slevárny a shonu a ruchu a práce v ní před odlitím arcidíla. Modlou, jež se odlívá, je velký Kors. Mohl bych opět jen citovat a citovat. Pak vítězný let Napoleona Evropou a realistické srovnání jezdce a koně Napoleona a Svobody:

bez uzdy patnáct let — tak hřímal kouřící
přes národů všech těla . . .

Srovnejte analogické pasaže Lamartina, Bérangera, Vict. Huga, Manzoniho — oč je Barbier ještě silnější!

Svým stehnem svalnatým ty's víc ho tisknul jen,
by's jeho ztajil jeky,
ty's uzdu obracel ve tlamě plné pěn,
přetlouk' mu zuby vzteky;
On povstal poznovu — leč jednou v bitvy den,
rvát uzdu nemoh', na zem
na lože kartáčů se svalil vysílen,
svá žebra zlomiv rázem.

A obraz podává obrazu ruku, každý plastikou nádhernější a silou slova výmluvnější a barvitostí sytější. Zvedá se to až k retorice proroku. Viděli jsme obraz jezdce a koně — Napoleona a Svobodu — a v zápětí přichází nový: Lid a nevěstka:

Ó jděte, otupělý
lid toho vzpomíná, kdo vraždí, zabíjí,
ať mečem nebo děly!
Jen toho miluje, kdo v bahnech nechá hnít
ve stozích jeho kosti,
kdo kámen snášeti ke stavbě pyramid
jej nutí v zuřivosti.
Ó lid je nevěstka — dál jděte v pokoji! —
jež v krámě vínem zpitá
chce tuhé rameno, které by vládlo jí,
zrak, z něhož plamen lítá.

Ó lid je nevěstka, jež tomu propůjčí
se láskou svojí vřelou,
kdo práská zuřivý ji ve svém náručí
i den i noc též celou!

A o nic lepší není láska toho lidu, jak „Populárnost“ líčí širokým štětcem svým, který v líčení „Vzpoury“ a pouličních srážek barikád roven bachantce, o které zpíval, dospívá vrchole své bravurní svrchovanosti.

✢ ✢ ✢

Po nesmrtelné knize „Jambů“ ještě dvě sbírky zachvěly, ovšem již v míře daleko menší, Francií: Jsou to „Il pianto“ a „Lazar“. První oplakává elegickým tónem úpadek Italie, druhá líčí bídu pracujících tříd v mlhách Londýna. Obě knihy do jisté míry překvapily novostí látky. Na první jest vliv nových přátel Barbiera patrný. Byli to Brizeux, sladký poeta Bretagne, a de Vigny, velký básník pessimismu. Je těžko říci, jestli byl ten vliv na básníka „Jambů“ blahodárný. Jsou v „Piantu“ kusy nevyrovnané krásy a vděku a velkého pochopení pro velké mistry italské renaissance, ale není v tom, až na malé odchylky, skoro ničeho z velkého dechu první knihy. Barbier je tu zženštilý, změkčilý, po první knize své — přímo k nepoznání. Ale myslím, že byla síla „Jambů“ tak drtící ve své novosti, že intonace „Pianta“ byla a bude vždy proti ní slabá. Kdyby „Pianto“ byl napsal někdo jiný než Barbier, mohl by slouti největším elegikem francouzským hned vedle Lamartina; blízké sousedství „Jambů“ však zabíjí svou drtící tíhou klassickou a tichou elegii knihy psané hlavně pro umělce a jich obec.

✢ ✢ ✢

Velký satirik a ironik čím dál tím víc zapadal v objetí eklogy a idylly. „Lazar“ byl poslední výbuch síly starého lva. Obrat byl tak násilný, že nikdo mu nemohl dobře věřit. Paní de Girardinová dovedla nevkusně si zažertovati takto: „Barbier zabil jednoho pocestného a ukradl mu vak, a v tomto vaku našel „Jamby“. Vidíme, jak jest nebezpečno jednou se dotknout vrcholů. Pak se všecko měří jen dle těchto úspěchů. A přece Barbier neumlk’ a pracoval dál, ba vydával knihu za knihou, původní verše i parafrase, své osobní vzpomínky, parafrase Shakespeara, slova k opeře „Cellini“, v lecčems mnoho pěkného, jímavého — celkem jen třísky a střepy

velkého genia „Jambů". A když po letech vykonavatelé jeho poslední vůle pp. Auguste Lacaussade a Eduoarde Grénier vydali jeho „Básně posmrtné", byl z ohnivého meteoru „Jambů" jen ubohý, scvrklý škvár omrzelosti a únavy.

Ještě jednou přece vzpomněla naň vlast. R. 1878 podala mu rytířství čestné legie, kdy již je nečekal a kdy již bylo skoro pozdě — zemřel, jak jsem uvedl r. 1882, a jeho nástupce na křesle jeho akademickém, nějaký biskup, sotva asi četl verše svého předchůdce.

Končím básní „Lev" — je to lid . . . a je to zároveň velký poeta „Jambů" sám:

## LEV.

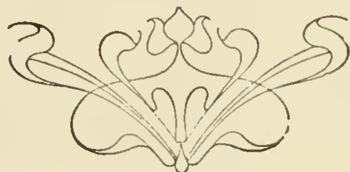
### I.

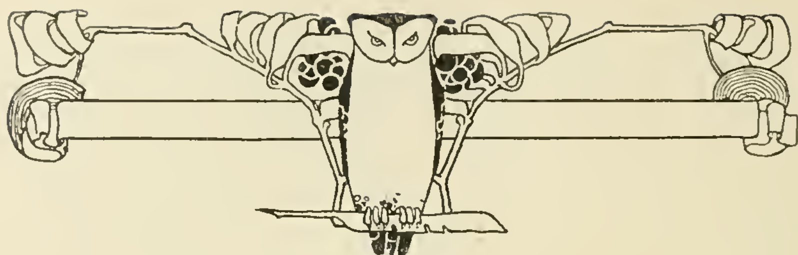
Já tři dny viděl — lomcoval jím hněv,
jak po dlažbě se zmítal lid — ten lev,
až dlažba města jeho skoky zněla.
Ja zřel jej, v boku jeho kule tkvěla,
jak hřívu zježenou i hlavu měl
a svaly tváře divoce jak chvěl,
jak šíj mu naběhla, zkrvavěl zor,
spár natáh' se a tělo řvalo vzdor!
Já zřel ho zmítat se a řádit vřavou
skrz prach a kule tísní mnohohlavou
na schodech Louvru, v srsti krve tok,
co vnitřnosti mu v těle tloukly v bok.
i jazyk červený i tlamu do kořán
já viděl, jak zaclonil udýchán
svým hřbetem samet trůnu, který pad',
jak plavý po něm střel svůj majestát . . .

### II.

Pak davy zřel jsem počtu nesmírného
po břiše plazit se, stín hledat jeho,
a bledých posavad pod jeho kroky
sta trpaslíků lézt, mu hladit boky;
dlaň k němu vzpínat, uši pošimrávat,
srst líbat, jmen mu nejněžnějších dávat;
ba nohy lízat mu a v děsu stálém
jej zvát svým lvem a spasitelem, králem.
Však sotva krve syt vyslech' tu chválu,
a setřásti chtěl zbytek svého kalu,

svou pohnul srstí, žluté oko svoje
když otevřel se vzbudiv jako v boje,
chtěl hřívu zježiti i krk svůj svalnatý,
jak athlet hlavu vznést, vlas zčeřit rozvatý
i skrání, tlamy vous a divý vydat jek
jak vladař pustiny — tu měl již náhubek.





WILLIAM RITTER:

# JOZEF MEHOFFER.*)

Těžkopádný a černý kostelík švýcarský, venkovské gotiky, přísné a chutné, totiž ve Freiburgu v Uechtlandu, jak říkají staré letopisy, byl záhy po tři čtvrti všech století pověstný obdivuhodnými varhanami, které činí nesmrtelným jméno Aloise Mosera. Byl by jím již mohl býti, kdyby byl smysl pro malebnost býval bystřejší, pro svoji osmihrannou věž, velmi šťastně neukončenou v plošinu vroubenou věžičkami, věž šťastných proporcí, plnou charakteru, v každou denní hodinu jakoby naduřelou plnou zvučností svých velkých zvonů, a pod níž v pozadí chrámové předsíně, spočívajíc na řadě falešně zhotovených apoštolů, třese se v portálovém tympanonu soudný den, který byl štěstím v dětství všech mladých Freiburčanů.

A také pro mne, který jsem jím trochu byl, věž sv. Mikuláše hrála tutéž úlohu, jako věž Štěpánská v mysli malých Vídeňanů.

Ubohý soudný den, téměř tolik naivní jako rumunské biseriky (kostelíky)! Rozumí se, že jej oškrabali a znova ozlatili a nikoliv zle: Měl totiž takovou krásnou starobylou patinu! Chvalitebná náhrada za tuto hloupost byla, když přišel okamžik nahraditi mnohobarevnými skleněnými okny ledabylé malby na šedo, které uzavíraly veliká gotická okna slepená po dvou a představující tak čtyři příhrady, na nichž možno dáti vzplanouti obrazům,

*) Tištěno jako český originál; přeloženo z rukopisu.

že zvolen byl nevím jakým sběhem prozřetelných okolností mladý polský umělec, kterého doporučovaly práce podobné, skvostně provedené v kathedrále lvovské, ale které myslím, že nikdo z Freiburgu neviděl. Tolik ale jest jisto, že byl velmi krátký konkurs, kde návrh mladého cizince, sršící originalitou a moderností, padl jako ohnivý aerolith — bude později na okně v kostele Panny Marie Vítězné jedna kometa tohoto druhu — a zatlačil stranou mudrce bezkrevné a pohaslé svatosti, odříkávače archaismů, přispěchavší z německého Švýcarska.

Toto prvé okno bylo provedeno. Následujícího roku nemluvilo se již o soutěži, objednávka bez odporu padla vším právem na p. Mehoffera, který si dodal odvahy a oslnil svojí prací v každém ohledu. Tak byla tu tři okna, a lesk i záře se zdvojují; pak čtyři a byla to illuminace. A zde páté v práci; feerie slibuje býti hotovou. Totální esthetické nepochopení nebo aspoň úplný nedostatek nějaké umělecké kultury dovolil Freiburčanům, aby se dali ovládati, jakmile velmi aristokratičtí pánové a kněží značně vzdělaní je ujišťovali, že je to velmi krásné. Obdivovali z důvěry. V Ženevě nebo Neuchâtelu by se to tak nebylo obešlo. Vzpoura domácích umělců byla by tu ihned a zahnala by se ztrátou toho, kdo nepocházel odtud.

Švýcarsko mělo by smutek — aniž by to vědělo — pro nejkrásnější umělecké dekorativní dílo, vykonané za našich dnu na jeho území, a snad jedno z pěti nebo šesti nejdůležitějších děl veškeré historie moderního umění. To dokazuje, že v jistých případech nedostatek vědy a zvláště domýšlivosti vyvolá lepší výsledky než polověda a falešný vkus, což zvláště možno kontrolovati ve Švýcarsku. Jděte se podívati k Sv. Vítu, na Karluv Týn a do Kutné Hory! Ať je tomu ostatně jakkoliv v tomto bodu, jest od nynějška zjištěno, že jedna z největších nádher slovanského umění — a čistě, směle slovanského, je třeba to ihned doznati — září na oknech malé temné kathedrály Svatého Mikuláše ve Freiburgu. A chtěl bych, aby se to trochu aspoň tušilo v slovanských zemích.

Nikdy nebyly drahokamy zářivější než ony, jež jsou zasazeny v olově pod těmi oblouky těžkopádně nevkusnými a barbarskými; nikdy výheň v žáru nevzplane v jeskyni ze stavebních kamenu šedí vyhaslejší, smutná a pro mne nostalgická mdlost šedé zeleni srázů; nikdy svítání zbožnější, pokornější a tak vonící stoletým kadidlem nebylo proniknuto jasnotou radostnější, takovým výkvětem plamenu modrých, červených, oranžových a zelených, ba i černých,

neboť černo dovede často býti září a purpurem. Ale tak nevkusný jest kostel a barbarský jako stará, uctyhodná a drsná úřadovna švýcarská z patnáctého století, které tu ovládalo nejen podlahu, ale i dlaždice, a také v prvních řadách uzavřené lavice vyřezázané z bukového dřeva jsou barbarské, ale napouštěné, klamné a do zrzava zbarvené, jsou lemované lavice prosebné a pestře zbarvené, pokud při spiatých křídlech jest viděti okna. Řeklo by se, že jest to od polského bojara, který právě vyšel zpod štětce Matiejkova a vykračoval si Freiburgem, dobrácky helvetským. A tento radostný a přátelský úder polského meče na střízlivý černý a bílý štít tak patricijské prostoty republiky Freiburgské mne okouzluje jako řinčení nejsymboličtičtějšího umění a pro mne nejdojímavějšího, jaké kdy na mne může působiti, protože dojímá ve mně vše to, z čeho jsem učiněn: minulost starých německých měst a naléhavý sen, svrchovanou vůli, abych se poslovanštil.

I. Čtyři svatí: Petr, Jan, Jakub a Ondřej, ve výzdobě utvořené z jejich symbolů, z okolností a událostí připomínajících jejich život a jejich umučení a promísené vzácnou a nádhernou smělostí polskými krajinami a krakovskými hradbami. A jací svatí! Kteří nejsou ani z Florencie, ani z Benátek, ani z Umbrie, ani z Říma, ani z horního Německa, ani od Sainte-Sulpice, bohudíky! Svatí, jaké dosud nebylo viděti, protože slovanský středověk zapovídal si realistické představování člověčenstva. Tyto obličeje, tyto ruce a někdy tyto paže, těch osm bosých proletářů, jsou vytvořeny s realismem, jaký zbožňuje ona nepředvídanost gest a poloh v nádheře pestrého zbarvení. Kolik hodin strávil jsem před tímto oknem v dobách, kdy bylo samojediné a kdy pod oněmi klenbami objevilo se jako zjevení, naučení a slib. Jak zdálo se to tehdy fenomenálně zázračným! A jak nyní tento zázrak jest čtyřnásobně převýšen! Od Svatého Petra není viděti leč velkou lebku ve dvou širokých dělnických rukách a podlehnutí celého rozpoložení smutku pláště, jehož čerň přechází do indiga a jehož velké prosté záhyby mají obdivuhodnou plnost a zdravost konstrukce. Stálo by to za to, učiniti zvláštní studii o geniálním a neočekávaném způsobu, jakým p. Mehoffer pojal arabesku ze zasazených drahokamů. Hans Sandreuter, kterého tento odvážný nákres polekal, přece dlouho se s ním zabýval dříve, než se vrhl na dobrodružství svých oken pro spolkový palác, kde stálý rozmar a spurné autoritářství architektovo zlomilo mu křídla a naplnilo obtížemi jeho snahu, jejíž realisace slibovala býti stkvělou. Bylo opravdu třeba Freiburgu, opakuji to, a vysoké intelligence s initiativou,

prostou vší marnivosti nějakého p. Maxe de Diesbacha, aby se zajistila umělci rozpětí p. Mehofferova plná volnost. Vzadu za apoštolem, pohříženým v bolest v okamžiku, kdy kohout zapření, vztyčený na svých ostruhách, volá svoje kokrhání triumfální jako jeho peří, nad lysou hlavou, která také zdá se býti z kamene, oblázek z pobřeží genezarethského, na kameni vysoké skály zdvíhá se strmý dóm Církve bojující a ve vrcholu pluje ve vlnách člun Církve triumfující, kterou ani větry ani vlnobití nepřemohou. A pluje na štítu lodice se všemi plachtami vzdutými a praporci vlnícími se více než sám proud. Dole kříží se římské klíče a stáčejí se symbolické rostliny.

Vedle černého balvanu tohoto Petra, na němž je vystavěn kostel, vidíme vzmach a ukazováček vztyčený k spekulativním výšinám mladého Svatého Jana exaltovaně oblečeného, bloudícího bujným vegetálním vzrůstem stinného Pathmosu, kdežto uprostřed sedmi zlatých svícnů vidí kohosi, jenž podobá se Synu člověka, oděn dlouhým rouchem a opásán pod prsy zlatým pásem, s hlavou i vlasy bílými jako bílá vlna a bílý sníh, s mečem o dvojím ostří, vycházejícím z jeho úst. Oh! rozkošní andělíčkové tak pěkně moderní, kteří nesou svícny u nohou této zvláštní mystické postavy. A dole orel Evangelistův. Svatý Jakub Starší, postava tvrdohlavého a pracovitého řemeslníka, proklíná ďábla energickým gestem, jež odkrývá chloupky jeho podpaždí a gestem, které chrání Krakov. Dole veliký rudý anděl se zlatým vlasem a pestrými křídly prochází jedním křížem okenním k druhému a bez námahy přináší ve svém letu k světci makaronského černocha, onoho kouzelníka Hermogèna, s nímž svatý Jakub měl hádku, když kázal evangelium v Judei. Jiný anděl krotí, drže jej za huňatou kůži a tlustou šíji, strašného raracha, malého a svalnatého se zuby kannibalskými, s okem bílým, větším než nos, s žalostivou grimasou, břichem visícím a prsy stlačenými, mezi hrbolatými, zmořenými, zaschlými nožkami, jichž oddálení dává viděti směšné a uspávající malé pohlaví židovské, a nutí jej, aby se sklonil a poklekl před Kristem trůnícím ve velké gloriole předchozího svislého pásu okenního.

Svatý Ondřej, hladový a hubený, pozdravuje kříž slíbený svému mučedníku, jenž objevuje se mu mezi eucharistickými hrozny, a jeho volání „O, bona crux“ napsáno jest u jeho nohou. Má na sobě krátkou červenou tuniku odsouzence, jenž kráčí od mučení, a jakás Visla teče klidně v krajině za ním. A je to obdivuhodné, viděti, jak čtyři postavy, vytvořené pravdivostí realistického malíře stylu tak velkého, samotnou silou tohoto stylu

grandiosně zjednodušujícího a přechodem krajin poloskutečných, polobáječných připojují se k emblematické dekoraci, která sama připravuje tak spojení linií rámcových s liniemi architektury a malými závěrečnými růžicemi, vepsanými do oblouku.

Nuže! toto mistrovské dílo bylo pouze východiskem, vzlet a fantasie tohoto nádherného koloristy měla se měřiti při zcela jiných fantasiích, při zanícení barev tak rozvířených, jako při omamujících harmoniích Mše do D moll. Čtyři jiní svatí ostatně měli přijíti později, aby ukazovali vykonanou cestu.

II. Ale předem musilo se přejíti na bojiště u Moratu a oslavovati Pannu Marii Vítěznou. Nutno věděti, že tato bitva (r. 1476), která přišla tak draze vévodovi Burgundskému, Karlu Smělému, vynesla kantonu Freiburskému jeho připojení ke konfederaci švýcarské. Zde máme úplný obraz, a myslím, že okenní obraz bitvy u Crecy, provedený Delacroixem, vzdor svojí prudkosti nevyrovná se tomuto. Nelze je ostatně srovnávati. U Delacroixe je to neodolatelný útok a brzy zmatená půtka; zde na půdě poseté mrtvolami a troskami primitivního dělostřelectva, té doby spojenci shromažďují svoji kořist a podávají celou sklizeň praporců Matce Boží, pozdvihující děcko, které žehná, Bohorodičce velmi polské, jejíž vyslovené slovanství opět vyvolává onen tak peprný kontrast a kterou miluji pro heraldickou pestrotu onoho středověku Třinácti Kantonů. A ti roztomilí malí Poláci, kteří zpívají ve špicích svislých pásů, a ta kometa mávající svým vlasem nad tísní rolí společně vytvořují celek bohatý a harmonický ve svojí pestrotě, kterou obdivuhodně podporují jasnost komposice organické, soudržné a shromážděné ve velice zajímavém kontrastu s komposicí nesouvislou v sujetu, ale prakticky souvislou a spojitou s takovou dovednou libovůlí, v oněch oknech se čtyřmi světci, jež neshromažďuje žádný společný čin.

Máme zde opravdový sujet okenní, že bychom si nemohli lepšího přáti, stránku dějin velmi ostře posuzovanou a krvavou, velmi zručně vyrvanou starým kronikám, na prospěch umění ještě mnohomluvnějšího a plamennějšího než umění, jež vládne v Legendě staletí. Okno jest umění středověku, které se v něm samém poznává a jež činí svými všechny ty sujety, které, jako toto umění samo ze středověku vytryskují. Zavanutí Renaissance do velkých budov s elegantními kollonádami a širokými, rozstouplými záhyby v mythologické krajině zabije toto umění, které uzavíralo obzory a nutilo myšlenku, aby rozjímala o meditačních motivech, které podávalo. Budoucně mohlo by se nejlépe vzkřísiti

na budovách, v nichž kdysi kvetlo a to tím, že by bylo přivedeno ke svým počátkům. Staří švýcaři podávají Madonně svoji kořist, kdežto úřady jí zasvěcují republiku. Jaký to neočekávaný nález pro koloristu oné živosti a onoho temperamentu, jaký má tento nervosní malý Polák s bujným rusým vlasem, vždy s kravattou bohaté zeleně, jenž sám zdá se býti postavou uniknuvší z jeho vlastních obrazů okenních.

III. V kapli Svaté Svátosti pokouší se ještě o více a pouští se do metafysického námětu s touže ohnivostí, s jakou kdysi dával vláti ve větru vítězným praporcům. S kouřem kadidla a průsvitnou postavou vytvoří jiné zázraky barev také docela živých, ale snad ještě duhovějších a odstínovanějších právě tak jako se znaky Třinácti Kantonů a Kořistí Burgundskou. A postaví Krista na kříži proti hostii v monstranci, Kalvarii proti oltáři, jakožto nejvelkolepější demonstrování katechismu, k vůli tomu chybí v perspektivě, aby lépe potvrzoval dogma, které se věří, ukládá se a o němž se nediskutuje. V smíšeném kraji, kde protestanti při každé příležitosti se nás táží, co jest to mše, jest nádherným nakresliti lesk takové odpovědi. Na pravo grandiosní personifikace církve, hlavu podivně krytu kápí, jako papež měl by tiaru a jakoby tato personifikace pocházela ze všech možných análů polských, sbírá do kalichu krev božského Ukřižovaného, kterého drží dva andělé s tropickými křídly, klanějíce mrtvolu s probodenýma rukama a tíživě korunovanou trny. Z předu ozářený oltář svítí, maje ve svém středu zlaté slunce monstrance. Klenoty, dalmatiky, šperky, ex vota, náboženské předměty právě tak jako typy a kostýmy — vše jest tam polské a připomíná mi spíše svatyně, kam pravověrní katolíci Haliče, dosud ohniví, ale již zachycení vlivem velké říše sousední, konají svoje poutě, než svěží oddanost a prostičkou alpské krajiny. Detail tak krásný a kresby tak nádherné, jakou mají britští trubači Van Dyckovi, jsou andělští jáhnové, houpající u paty oltáře kadidlem, jehož duhový kouř pomalu mění se poznenáhlu v průsvitné tělo modlícího se Slitování. A nejnižší stupeň schodiště, proměněný v kamennou tabuli, nám oznamuje, že „Ad augendum splendorem hujus ecclesiae confraternitas Sanctissimi Sacramenti vitrea picta proprio sumptu fieri curavit." Vystupují z dolní krypty těžkopádní svými dalmatikami se širokou obrubou a lehcí svými křídly mezi máváním těžkými architekturálními kaditelnicemi. Jest jich šest, jeden krásnější než druhý, tento zde pravidelný, černý a svým typem latinským jako florencký Svatý Ludvík de Gonzaga, jiný jest ploskonosý a světlo-

vlasý jako Svatý Stanislav Kocka Polákův. Vzlétají bez obtíží, jakoby letěli za posvátným kouřem toho polského kadidla, které má vůni zcela jinou než v našich kostelech, mezi zmnoženými řetězy trnů, které uzavírají v zajetí beránka velkonočního. Dva zkroucené sloupy s křečovitými hlavicemi přecházejí ve strašné vásy, nedbale a podivně nahozené, které končí květy, při nichž nevíme, jedná-li se o květy či květinové ozdoby nebo o květy a poupata z látky či ze železa. A na stupních vzestupujících k hieratickému vrcholu věnců ze suchých trnů vlekou se ještě u nohou Církve. Hlavní oltář jest opatřen mosaikou, znázorňující značku Kristovu, a také schodiště má bohatou mosaiku. Oltář žhne a září. Jest to především monstrance zdobená květy a věnci, zavěšená v trojitém nimbu mečových plamenů; pak jest to konstellace dvakrát šestnácti svíček, rozžatých postupně na okraji na způsob jakéhos světelného páva. Pak jest tu mezi dvěma hvězdami zjev nebeského meteoru, jejž žene Duch Svatý. Také světlá postava modlitby ověnčená květy pozdvihuje ruku nad svoje oslněné oči. Vedle ní hrozný sukovitý z révoví a hroznů se vzdýmá, zmenšuje a opět vzdýmá s onou obrazností zároveň orientální i barokní, jakou jsem seznal v Rumunsku na ozdobách některých kostelíků, postavených v osmnáctém století. Ale detail pro Polsku nejvýznamnější jest za mramorovým křížem, zkrouceným a strnulým: spleť kovových ex voto, hromada planoucích nohou, rukou a srdcí. Docela nahoře oblouk a růžice mají své ozdoby v podobě kusů hroznů.

IV. Opět čtyři svatí, nebo spíše dva svatí a dva svatí. Zde se p. Mehoffer poněkud odvážil — a duchovenstvo freiburské mělo dobrý nápad, že se proti tomu neopřelo — odvaha, jíž nadarmo bychom hledali druhý moderní doklad v nějakém kostele. Neboť běda! Onen koncil Tridentský nás protestantisoval. Každý světec jest představován dvakráte. Živoucí uprostřed okna, a dole jeho mrtvola vhozená mezi květy, kde hlavy andělů a spjaté ruce ji uctívají. Ve výši na nebi slétají se havrani, přilákaní tímto květnatým polem mrtvých. Zde obě okna nejsou docela těsně vedle sebe umístěna. Jsou oddělena zdí, o niž jest opřen jeden z nejkrásnějších sloupů osmnáctého století, jež nese jakéhos svatého. Pak jest tu jako v každém někdejším kostele strana mužů a strana žen. Počněme s těmito dámami, vycházejíce od středního sloupu. Napřed Svatá Kateřina, pod fialovým nebem, zatemnělým pochmurným letem zlých ptáků a přece v pozadí zalidněném světlými zjevy. Palmu mučednictví na svém srdci, kde ruce svádějí záhyby purpuru vroubeného široce makově červeným sametem jejího oděvu,

žlutou látkou podšitého, svoje dlouhé světlé vlasy majíc rozpuštěny pozoruje beze strachu obrovské kolo, které mezi červenými kosatci a spletitými chumáči orchidejí všech odstínu fialové barvy i purpuru dělí ji od její mrtvoly.

Svatá Barbora, lokty majíc přiloženy k tělu, svýma dvěma rukama s příliš dlouhými rukávy pozdvihuje svoji extatickou hlavu s dlouhým černým vlasem, věnčenou perlami, a všecka ponořena ve zbožňování kalichu, plujícího před ní ve vzduchu, nevšímá si hrozící a svraštěné pěsti hrozného loupežníka s červeným vousem i vlasem, jehož ohyzdná hlava tvoří tak velký kontrast s jeho bledým obličejem. Jest oděna tak, jako snad nikdy lidé se neodívali a jak dle představ obrazotvornosti, byly oděny jisté polské kněžny. Má zvonovitý oranžový plášť s ozdobami, ale kol krku a pasu má širokou vlající stuhu červenou s mnohonásobným uzlem. V pozadí věž, o níž vím, že jest z hradeb krakovských, blízko bašty Svatého Floriána, která mi inspirovala ve Florencii, kde jsem viděl umělce tvořiti gigantický akvarel na jeho kartonu, ono „proč nedal jste tam některou freiburskou věž, p. Mehoffře"?, načež mi bylo odpověděno rozhodně, ale s úsměvem: „poněvadž jsem tam dal jednu z krakovských věží, pane . . ." A abych se utěšil, později dostalo se mi v upomínku na malé světce z Florencie, této omamující postavy.

Svatý Moric ve svém širokém temném plášti, s vážným obličejem pod svojí rovnou čapkou, zdobenou lesklými péry, jest pevným a rozhodným válečníkem s gestem negace při levici, kdežto pravice pokouší se vzdáti meč. Raději zahyne, přes snažné prosby svého otce klečícího před ním na kolenou, zahyne jako všechen zbytek thébské legie, jsa jist, že v pozadí objevují se již havrani, raději než by se zřekl svého náboženství; a chrabrá stálost a pevnost duše Svatého Šebestiana jsou mu velmi blízky. Tento zde odhodil svoji čapku k nohám a oběma rukama pozdviženýma k límci svého pláště strhuje tento, aby vydal svoje tělo ranám šípů. Za ním pole se probouzí. Jezdec zadržuje svého koně. Ve výši zpěvy andělů. Ale jest nemožno říci krásu jejich dvou mrtvých těl v orchidejích, jedno pokryto šípy, s hlavou v sladkých rukách, pod soucitem obličeje tak něžně skloněného, druhé jakoby oděno krvavou zástěrou sestupující z jeho probodeného hrdla, kde meč zůstal vnořen do vnitřností. Zde umělec dosahuje v bohatství a splynutí barev kulminačního bodu svého díla. A jeho báječné orchideje spletitě proseté mezi těly mučedníků a je pokrývající jsou tak rozcuchány a tak komplikovány, jako moderní symfonie a rokokový labyrint

zároveň. Docela nahoře malé děti, patřící dnešku a Polsce, jsou postaveny k této podívané, která jim může připomenouti jiné umučení.

Avšak, aby prvé okno nezůstalo osamoceno na počátku tohoto crescenda rozjitřených pestrostí, pátý karton, právě prováděný, vykazuje návrat k jakési jednoduchosti a skládá se rovněž z obrazu představujícího ‚Klanění se tří svatých Králů' zázračné jednoduchosi, obohacenému dole jakýmsi podobrazem, podávajícím, v kontrastu k této zbožňování hodné scéně, hrůzu odpovídající Vraždění Neviňňátek. A pak v dekoraci vládne rozhodná pravidelnost a symmetrie v silném kontrastu vůči směsici předcházejících vegetací zlámaných cimbuří a vykrojovaných arabesk prvých oken. Vycházejíce od relativní prostoty, vracíme se k ní opět, ale tato jednoduchost jest jiná. Po rovníkových směsicích jest zde rozjímání pythagorejské rovnováhy, hojné a matematické. Všechna dekorativní soustava jest hvězdná a pochází od zázračné hvězdy rozvinuvší se jako květ, a komplikované jako růžice větrů, svítící před jesličkami nad klečícími králi a bez klenutého diadému oblohy s jinými hvězdami pak v cimbuří vystupují ozdobné pestíky, kdežto v malých růžicích tlumí se výplň nějakých barevných skel. Máte dojem nějakého ohromného stínítka na lampu, jímž feerie, osvětlení jsou uzavřeny.

Klečíc z profilu před hlavním žebrem okenním, mladá Svatá Panna, vždy jeden z těch polských typů, které znám, pozdvihuje děcko, jehož občanské příslušenství jest spíše v Krakově než v Nazarettě. Vzadu na pravo žasnou Svatý Josef, osel a vůl. Parallelně s Pannou tři králové, dva asijští a jeden Afričan pohlížejí vášnivě na novorozeně a podávají mu dary. Za nimi velmi hrdě a netečně, v benátském rozpoložení, přemýšlí páže o rozmaru svých pánů. Jakožto protiváha hvězdy nad Pannou, velkolepý pár křídel podporuje anděla nesoucího pásku, kde se čte Gloria in excelsis Deo.

A nyní dole jako v mosaikové kryptě na stolici velmi nízké a těžce zdobené tatarský Herodes, spíše skrčený než sedící, chvěje se horečkou a strachem, nohu maje mezi mrtvolami tak upřímně realistických dětí jako jsou děti u Boecklina a svým žezlem špatně chrání se proti uštknutí smrti na pleci. Před ním chechtá se ďábel, své maje zabořeny do vousu, opřen o strašného hada, jehož hrozivý závit řídí se toutéž geometrickou soustavou, dle níž provedena je ozdoba lavice, glorioly kol celé postavy Panny a hvězdnatého diadému.

A budoucně, jak řekl to Gonzaga de Reynold, nejšvýcarštější z našich nových básníků, „v přísném a temném a přes to tichém kostele, mezi černými pilíři — osvětlujíce oltáře o mnoho „starší“ než nějaká studená rekonstituce archeologická, tato okna probouzejí mrtvé, kteří spí pod dlažbou: patricije, úředníky, kanovníky. Barbarská energie gesta, vášnivé barvy, vzývání, muka oživují dobu Moratu a Reformy. Také když „Bratrstvo Svaté Svátosti“, červení dveřníci s heraldickými svítilnami, poslední to známky patricijské doby, procházejí zvolna kostelem, mohou s hrdostí rozjímati o práci umělcově. Svatý Mikuláš Nuithornský bude pro okno moderní tím, čím onen nevyrovnatelný Münster Brisgauský jest pro okno staré.“

A pak ještě tento švýcarský Svatý Mikuláš bude míti ještě jednu zásluhu: udržuje na vždy jednu z nejkrásnějších záruk, jaké slovanské umění mohlo podati Západu. Nikdy potvrzení individuality nebylo vznešenější a vyšší. Tato okna jsou pokročilou posicí slovanského umění na Západě. Dosvědčují právě tak jako nějaká opera Rimského-Korsakova, nebo symfonie od Balakireva, že slovanské umění nemá již zapotřebí naučení Západu.





VINC. ČERVINKA:

# RUSKÁ KRISE VENKU I UVNITŘ.

Když začátkem února minulého roku vypukla veliká válka rusko-japonská, zachvátila sensace této světové politické události všecky mysli. Necháme-li stranou ono podceňování i přeceňování významu této události, jaké se velmi snadno přihází ve chvíli samé, jehož slabiny pak odhalovati po čase, s potřebné vzdálenosti a po chladné rozvaze, je příliš lacino — necháme-li to všecko stranou, můžeme snad jednu korekturu dnes již bezpečně považovati za definitivní: válka, která se rozpoutala v jednu z největších a nejkrvavějších všech věků i národů, o níž ještě dnes, po šestnáctiměsíčním trvání, nelze ani přibližně se dohadovati, kdy a jak bude skoncována — zůstala omezena, a zůstane omezena pravděpodobně až do konce pouze na oba nepřátelské státy, Rusko a Japonsko.

Nenastalo ono všeobecné vzplanutí válečné, na počátku s tak mnoha stran obávané, nedošlo k válce světové. Dle toho utvářily se i světové poměry politické a hospodářské a za pozorného přihlížení ostatních států více nebo méně, přímo či nepřímo interessovaných na jejím průběhu, pokračuje takto lokalisovaná válka od jednoho hrůzného dějství k druhému.

Souběžně s událostmi válečnými pak ruská říše prodělávala dobu politicky tak pohnutou, jaké dosud nezažila absolutistická Rus. První veliké otřesy válečné daly signál k intensivnímu životu a ruchu uvnitř říše. Osvědčila se tu znova a skvěle správnost tvrzení silných a moderních politiků, že válka je nejmocnější

vzdělavatelkou národů. Zcela správně nazval německý universitní professor Treitschke válku rigorosní zkouškou států; ve válce mají státy příležitost ukázati, co zmohou nejenom silami fysickými, nýbrž i mravními, a v jistém stupni také silami své inteligence.*) Je kus velmi případné pravdy ve známé větě, dle níž u Sedanu vyhrál bitvu pruský učitel!

Ohromná ruská říše v tomto velikém měření mravních sil doznávala porážku za porážkou, a sympatie všech, kdož věřili v její vnitřní sílu, kdož viděli její neustálý vzrůst a nepopíratelný rozvoj, třeba nebyli nekritickými zbožňovateli ruského absolutismu, tržily jednu bolestnou ránu za druhou. Je velmi přirozeno, že ruské samodržaví považováno všeobecně za hlavní pramen všeho zla. Pojem sám o sobě velmi široký a nedosti jasně formulovaný měl po léta proti sobě všecky politicky myslící lidi, všecky nejlepší muže ruské. Státi proti samodržaví, znamenalo ovšem státi proti všemocné trojici, držitelce vší mocí politické: proti panující carské dynastii, proti církvi pravoslavné a proti ruskému činovnictvu. Po dlouhá léta trval tento boj, přenášeje se ze starších na mladé generace, zatím co v západní Evropě politický liberalismus se už dávno přežíval, boj tuhý a úporný, vedoucí až k fanatickým, tajným organisacím, vybíjející se občas z politické beznaděje až v krvavé protesty pumových atentátů.

A politická veřejnost evropská přihlížela k tomu vnitřnímu kvašení namnoze tak z dálky a s takovým neporozuměním, jakoby ani nebyla schopna, povznésti se o mnoho nad niveau známých nihilistických románů, jež vyhovovaly jejím zálibám a snaze po informovanosti víc, než studium skutečných poměrův a potřeb ruského státu a ruského lidu. Lidé moderní a pokrokoví považovali pak v takovém zmatení názorů jediný prostředek za neomylný a spásonosný: povalení ruského absolutismu, dosazení ústavní vlády. Volání po konstituci uvnitř říše, i mimo její hranice mezi lidmi, kteří to nejlíp myslili s budoucností ruského lidu, ozývalo se čím dále častěji a otevřeněji.

Žel, že přečasto nebraly se tu v úvahu skutečné poměry ruské, a že nepomýšleno na to, že v době všeobecného úpadku parlamentarismu v Evropě není zrovna nejlepším receptem, chtít léčiti Rusko nějakým parlamentem, v němž by degenerovaná a cizími živly prostouplá šlechta a úplatné činovnictvo aspoň v prvních dobách měly mnoho a mnoho vlivu. Že dnešní absolutistický

*) Viz: Heinrich von Treitschke. Politik, Vorlesungen gehalten an der Universität zu Berlin, II. 362.

systém ruský, zpátečnicky pravoslavný, zkorrumpovaný a mravně schátralý, nestačí nadále ovládati obrovskou ruskou říši, je jisto. Avšak jisto je také, že otázka vnitřních reform v Rusku je vůbec daleko komplikovanější, než v jiných státech evropských, poněvadž poměry jsou podstatně a nesrovnatelně jiné.

Obrazem těchto poměrů sloužiti může nejlíp ta úžasná propast, jaká zeje mezi ruským inteligentem a — negramotným mužikem. Zcela výjimečné poměry territoriální a obrovský rozsah říše, již těžko jest ovládnouti, způsobily tu úžasnou neorganičnost v postupu všeho vzdělání a vší civilisace. Jen úsilná snaha po rozšíření a zevšeobecnění lidového vzdělání může tu postupem času zjednati nápravu, doháněti zmeškané, vyplňovati mezery. Tak zvaná ruská kultura je právě pojem, jemuž třeba rozuměti cum grano salis. Můžeme jistě právem mluviti o vysoké ruské kultuře, máme-li na paměti třeba jen ruskou literaturu, její „zlatý věk" ze 60tých až 80tých let minulého století, máme-li na paměti ruský román realistický, který umělecky tak oplodnil Evropu. Avšak lidové kultury ruské není téměř. V říši, kde milionům obyvatel nedostává se nejprimitivnějšího vzdělání, kde rozsáhlé kraje, převyšující svojí rozlohou celé veliké státy evropské, postrádají dobrodiní škol, v téže říši novodobá kultura západoevropská vytvořila v městech intelligentní vrstvu, která svojí literaturou, svým uměním, svou vědou, školstvím vysokým, odborným i ženským nejen vítězně dohonila Evropu, nýbrž namnoze ji i předstihla. Snažiti se o poměrné vyrovnávání těchto úžasných rozdílů, v tom vězí právě nejakutnější problem ruské civilisace, z toho snad vyplyne i samo potřebné splývání inteligence se zanedbaným lidem, o jehož výchovu se jedná, o lidové vzdělávání, o rozvíjení kulturních schopností. To bude velikým úkolem každé příští vlády ruské, ať bude jakákoli: třeba ta dosavadní, se zřejmými tendencemi reformními, ať konstituční, ať jiná vláda absolutistická, jen když v její radě bude zasedati aspoň několik mužů v pravdě osvícených. Taková nějaká éra osvíceného absolutismu byla by jistě za dnešních vnitřních poměrů ruských nejlepším přechodem k příštímu životu konstitučnímu.



Takový asi byl stav vnitropolitický v Rusku již před vypuknutím války s Japonskem. Jak nepřipraveně, s jakou zločinnou téměř nedbalostí a lehkomyslností ruská vláda a diplomacie na

jedné straně, s jakým naivním nepochopením, s jak dětinským nazíráním na druhé straně ruská veřejnost šly do této války, o tom netřeba již šířiti slov. Chyby dopouštěno se téměř všeobecně, a má nejmíň příčinu ostatní Evropa dělati si nyní úšklebky z ruského sebevědomí a krásného nacionálního nadšení, když ve věci samé ještě před rokem byla s ním mínění zcela svorného, třeba že je z jakýchkoli příčin neříkala nahlas.

Velmi karakteristickou episodu jako illustraci k oné všeobecné korrektuře názorové vypravoval nedávno ve svém listě polský publicista Ostaszewski-Barański*), vzpomínaje jedné z nejprudších rozprav budžetových, konané před necelými deseti lety v japonském parlamentě v Tokiu. Šlo o vydání na armádu, proti jehož zvýšeným položkám oposice velmi silně brojila. Tenkráte vyvstal poslanec hrabě Okuma, a promluvil ohnivou řeč, kterou zakončil s plným, nadšeným pathosem větou: „V polovici budoucího století budeme stát na stepích střední Sibiře a povedeme s Evropou válku o panství světové!“ A Evropa, když se dočetla v telegramech o tomto extempore ohnivého japonského aristokrata, pokrčila útrpně rameny a usmála se jeho bojechtivosti. Dnes, když skutečnost tak radikálně zkrátila půlstoletou lhůtu, jakou odměřoval hrabě Okuma svým válečným snům, se Evropa již dávno nesměje „žlutým opicím“, zvykajíc si velmi rychle, nedívati se na ně pouze jako na bibeloty a originály komických figurek na dekorativních porculánových vázách.

Tíha a protivenství trudných dob, jež dolehly na ruského kolosa o legendárních „hliněných nohách“, daly z mnoha trpkých zkoušek a z mnoha těžkých zmatků vyrůstati krásné a silné občanské odvaze k poznávání a přiznávání si zla, a s tím v zápětí ke snaze po nápravě. A tak vidíme v průběhu posledního roku, kterak s vážností a vehemencí v Rusku dosud nevídanou vynikající jednotlivci i celé korporace zemské i městské, celé stavy jednotlivé vystupují s bezohlednou kritikou absolutistického zřízení, přimlouvají se za bezodkladné reformy ve státní správě a přikročují se své strany hned k částečnému aspoň řešení přítomné krise, činíce přípravné kroky mezi sebou, formulujíce positivní návrhy reformní, zavádějíce v novinách věcnou diskussi o všech otázkách veřejných a vymezujíce si navzájem svá stanoviska. Přes chvilkové repressalie a zřejmě kolísavé postavení vlády Rusko začíná žíti politickým životem. Skutečnost je příliš černá a

*) Viz „Dziennik polski“, roč. XXXVIII. č. 250.

nové i nové rány bijí příliš bolestně, než aby bylo možno zastaviti proces, který je jednou na postupu. Mezi samotnými představiteli státní moci a nejbližšími rádci samodržaví panuje kolísání. Jsou tu proudy, v nichž je zcela nesporně mnoho dobré vůle, přidržeti se reformního programu, a nejlepší hlavy současného Ruska, nejbystřejší političtí duchové čerpají z toho naději, že přece zavane svěžejší vzduch, že nastoupena bude klidná cesta reform. Jsou ovšem i velké, skoro nepřekonatelné závady. Reakce církevní i politická — se strany synodu pravoslavného i zkorrumpované byrokracie — vykonává zhoubný vliv na nemohoucného, chorého a duševně nestatečného cara, který v nejvážnějších okamžicích podléhá zlým rádcům. Tak dochází k obrovským dělnickým stávkám, ke krvavým výtržnostem nejdřív ve městech a krajích průmyslových, pak i v guberniích vzdálenějších, k řadě násilných atentátů na nižších, vyšších ba i nejvyšších repraesentantech státní moci, na konec i k selským vzpourám, kde agitace, z větší části uměle vyvolávaná sic z počátku těžce proráží, avšak potom tím houževnatěji působí.

Tyto všeobecné stávky dělnické, které jednu chvíli zachvacují i podniky dopravní, hrozíce nedohlednými kalamitami v celé akci válečné, vznikají v první řadě z momentů politických, a teprv na druhém místě také ze sociálních. Je to protest proti nesympatické válce u nesmyslných a částečně sfanatisovaných mass, jichž vůdcové nacházejí ovšem spoustu zápalné látky agitační v úžasné korrupci, která rozežírá vnitřní správu státní, v byrokratické stupidnosti a libovůli, která krade stejně ze zásob vojenských, jako z veřejných fondů Červeného kříže, která arranžuje pouliční výtržnosti a štve luzu proti inteligenci a hlavně proti nenáviděným studentům.

A přece zase z velkých nadějí a z velkého hnutí myslí rodí se zřejmé prvky nápravy. Reakce mimoděk, mechanicky bezmála ustupuje stálým a mocným nárazům. Tři velké politické události vystupují na obzor. Je to carský ukaz o svobodě náboženské,*) zaručující spravedlivé úlevy nepravoslavným, hlavně starověrcům (t. zv. staroobřadníkům) a rozkolníkům, dále ukaz, rozšiřující podstatně národnostní svobodu Poláků v devíti guberniích západoruských, a konečně vykonané přípravy pro

*) Tak zvaný ukaz o věrotěrpimosti, t. j. o snášelivosti u víře, jehož datum bude historické: 17. (30.) dubna 1905.

z e m s k ý s o b o r, národní shromáždění všech představitelů ruské říše (měst, šlechty, zemstev, jednotlivých církví, atd.).



Ve vzkypělém ruchu společenském a politickém Petrohrad a hlavně Moskva ožívají zvláštní náladou myslí. Vedle třídních organisací dělnických vytvářejí se různé organisace stavovské, nastává krystallisace mezi inteligencí, střídají se nejrůznější sjezdy, schůze, debatní porady, resoluce a protesty. Řeší se otázky politické stejně, jako sociálně-oekonomické, a staví se programy kulturní. Nastává zřejmé rozvrstvování ruské společnosti v určitém směru, dosud tu naprosto neznámém: a přec není to nic jiného, než utváření se politických stran po vzoru evropských států, žijících politicky. Je zajímavo, že vzdělaní cizinci, znalí ducha národního i poměrů bývalých, kteří přicházejí teď do Ruska a přihlížejí bedlivěji k obrodným processům, jež se tu odehrávají, souhlasně konstatují ono zvláštní proudění myšlenkové a přímo p o l i t i c k o u n á l a d u, která ovládá šmahem ruskou inteligenci.

V takové a tak důležité době není ovšem zle o nejrůznější projevy vynikajících lidí ruských, vztahující se k přítomným poměrum, anebo k nejbližší budoucnosti. A tu je zajímavo povšimnouti si, jaká je to pestrá směsice názoru, jak zcela protichůdných často, častěji nemožných a neproveditelných, hotových politických utopií, o nichž nelze vubec debatovati. Mnoho lze vysvětlovati strašlivou, nešťastnou přímo atmosférou nálady, pod níž trpí ruská veřejnost po plných 16 měsícu trvání vojny — vojny stejně krvavé doma, jako na Dalekém Východě. Nesčetné hekatomby padlých na souši i na moři, krvavé bouře ohromných rozměrů v celé říši i v obou hlavních městech, dalekosáhlé výtržnosti studentské, řada pumových atentátu, to všecko jsou rány, které v abnormálních poměrech, jež současné Rusko prožívá, nejvýmluvněji odrážejí se v jeho veřejném mínění — v jeho tisku.

A přec je při tom na podiv, a třeba s durazem vyjádřiti neomezenou úctu lepší, pokrokovější části ruského tisku a skutečné ruské inteligenci za tu ohromnou práci obrodnou, kterou tu vykonala v těchto zoufalých poměrech, třeba vysloviti obdiv nad bohatou hloubkou duševního fondu, jaký tu projevila ruská publicistika a jímž podepřela podstatně všecku ruskou inteligenci v této přechodní době, kdy jde o lepší budoucnost, o nové základy slovanské veleříše.

Třeba jen vzpomenouti toho, co bylo za poslední rok vykonáno v palčivé otázce shody rusko-polské, v níž zásluhou inteligence obou národů nalezeno skutečně mnoho společných styčných bodů, na nichž docílen velký kus positivní shody. Největší díl zásluhy náleží tady petrohradskému denníku „Rus" S. A. Suvorina (mladšího) a jeho spolupracovníkům obou národností, jichž snaha korunována byla i zmíněným již carským úkazem.

O řadě velkých otázek politických uvažuje se s péčí všestrannou, při čemž dbá se účelně toho, aby vykonával se debatou přímý vliv na dotčené komisse státní, jež se korrespondujícími otázkami reformy zabývají. V řadě posledních měsíců vážná publicistika ruská jednak v ‚tlustých' revuích („Russkoje Bogatstvo", „Věstník Evropy", „Syn otěčestva), jednak v lepší části denní i menší žurnalistiky („Rus", „Naša Žizň", „Slovo" i „Russkoje Slovo," „Birževyja Vědomosti a j.) a konečně i v samostatných studiích i brožurách věnovala jednotlivým otázkám státních reforin tolik upřímné kritické práce a tolik snažného úsilí po pravdě, že prostě ze vší té práce možno již čerpati naději ve zdárný postup nastoupené „cesty oprav", již rozvážnější elementy hotovy jsou ve svém optimismu říkati: přechod k ústavnosti.

Zcela správně se při tom staví stále před oči otázka, je-li vůbec Rusko již teď zralé pro ústavu nějakou ve smyslu západoevropském, a klade se naproti tomu důraz na to, že v první řadě je třeba lepšího, mravně čistšího činovnictva — tohoto dřív, než nového vládního systému. Potřeba veřejné kontroly státní správy v první řadě, v druhé řadě pak nutnost úplné svobody tiskové jsou dvě themata, v poslední době nejvážněji diskutovaná v pokrokovém ruském tisku. Svoboda tisková je tu ovšem požadavkem tak primárním a základním, z něhož všecko další plyne, že zcela právem usilují nejlepší publicisté a spisovatelé ruští o to, aby vládní komisse, obírající se tímto předmětem, co nejdříve a co nejliberálněji skoncovala svoje práce. Studie Vladimira Rozenberga a (nedávno zemřelého) Jakuškina*) chronologickou methodou probírá dnešní ruský zákon o censuře, pocházející z 22. dubna r. 1828, a cituje řadu nejlepších ruských

*) Vl. Rozenberg i V. J. Jakuškin: „Ruský tisk a censura v minulosti a přítomnosti." Vydáni M. i S. Sabašnikových, Moskva 1905.

lidí, co o ní soudili, začínajíc výrokem osvíceného Radiščeva*): „Chceš-li vzduch volný a blahodárný, odstraň černý kopt z tisku, jímž se zamazávají nepohodlná místa; chceš-li světlo, zaplaš temnoty; chceš-li, aby dítě nebylo ostýchavo, vypuď metlu ze školy; v domě, kde bič a hůl jsou v módě, tam sloužící se opíjejí a kradou a horší věci toho druhu tropí!"

Cenným příspěvkem k historii reforem censurních v Rusku a vhodným doplňkem k předešlé brožuře jest i studie Lemke-ova**), vyšlá před několika měsíci.



Poslední strašlivá katastrofa válečná, zničení loďstva ruského u Cušimy, vyhnalo kritickou situaci válečnou i vnitřní na samý vrchol. Na poli bitevním znamená to naprostou převahu japonskou, vlastně úplné ovládnutí na moři až do konce války, anebo nejméně na mnoho let, protáhne-li se akce válečná. V politice domácí znamená to buď — urychlení politických reforem, anebo, což je nebezpečnější — silnější záchvěvy revolučního hnutí.

Ke karakteristice i tak mírných opravářů, stále podléhajících trvajícímu vládnímu systému a přec zoufalých v krisi zdánlivě bezvýchodné, slouží slova A. S. Suvorina staršího, jež napsal po poslední námořní porážce ve svém „Novém Vremeni": „Nechť říkají tedy, že je všecko shnilé u nás, a všecko, co se děje, následek té shniloty. Ale pak celé to Rusko, od svého vzniku, je shnilotou, a v tom stavu se šířilo, rostlo, mohutnělo, kolonisovalo, vítězilo nad barbary i nad národy a vojsky států daleko civilisovanějších. V tom stavu (hniloby) zakládalo university, akademie, vydávalo učence, techniky, vytvářelo literaturu, v níž vždycky hořela betlémská světla lidskosti a osvětových myšlenek."

Pro nás Čechy v Rakousku politicky dvakrát zajímavými a pozoruhodnými mohou být hlasy politických myslitelů připomínajících, že příštímu Rusku mnohojazyčnému prodělávati bude tytéž krise a řešiti tytéž problémy, jimiž zmítáno jest nynější Rakousko-Uhersko. Nedávno dotkl se obšírněji této věci v diskussi s krakovským professorem Maryanem Zdziechowským

*) Aleksandr N. Radiščev, spisovatel z doby Kateřiny II. (žil 1749 až 1802); poslán na Sibiř za svoje smělé úvahy o nevolnictví a jiných zřízeních tehdejšího státu.

**) M. Lemke: „Epocha censurních reform v l. 1859—1865"; vyd. M. V. Pirožkova, histor. oddíl č. 3., Petrohrad 1904.

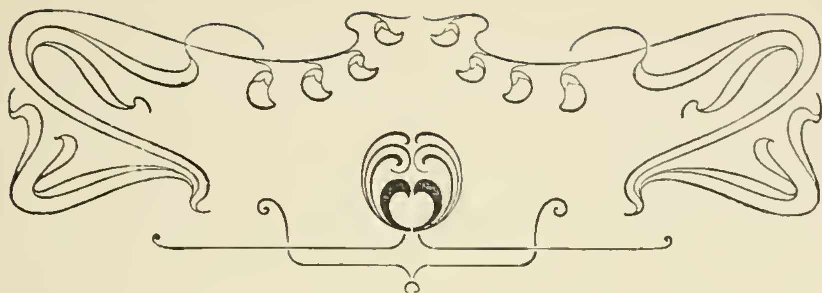
ruský publicista L. F. Pantělejev ve slavofilské polské revui (od většiny Poláků silně potírané) „Świat slowiański". Pantělejev ovšem obíral se thematem jen potud, pokud mu šlo o příští úpravu státoprávního poměru Poláků k říši ruské v blízké budoucnosti. Avšak obdobné potíže vynoří se zítra i s Finy, pozejtří s Litvany, jindy s jinými, nebude-li na straně odpovědných činitelů dosti pochopení pro svobodu národnostní a pro volný kulturní rozvoj aspoň v té míře, jak carský úkaz o snášelivosti u víře projevil je pro svobodu náboženskou.

Dle posledních projevů skoro veškeré žurnalistiky ruské zdá se, že na prospěch Ruska nastoupena bude cesta první, cesta pozvolných reforem. Katastrofa eskadry Rožestvenského zarazila na chvíli pravidelný chod všech komissí reformních, avšak v zápětí ovládlo jednomyslné volání po bezodkladném svolání národního zastupitelstva — zemského soboru. Na jeho složení a příští práci bude závislo vzpružení a hotové obrození Ruska. Celá říše chvěje se v základech a kolísá silnými otřesy, které by stavbu opravdu shnilou a zestárlou, jak chtějí tvrditi tak mnozí, už dávno byly musily obrátit ve zříceniny.

Prozatím ještě je z čeho stavěti nové základy. Ruské samodržaví pouze klesá, pravoslavný synod ztrácí svou moc, a ruské činovnictvo dohrálo svou roli. Nastává teď úkol ruskému lidu, a v první řadě ovšem ruské inteligenci, aby promluvila své — poslední slovo, jak napsal v nedávných dnech výrazně A. Pěšechonov*): „Čím později národ se objevil v aréně politické, v tím dokonalejší, hotovější formu vlil svůj politický život. Ruský národ přichází velmi pozdě, tím mocnější kroky třeba mu dělati, aby se vyrovnal druhým. Netřeba nám „drobných ulehčení", ani samostatné formy (státní), ale poslední slovo potřebuje lid!"



*) Viz „Russkoje Bogatstvo", sv. dubnový—1905-IV.



JAROSLAV VLAD. JANOVICKÝ.

# CHVĚLY SE OLŠINY...

(Lyrická skizza.)

Fleur hypocrite, fleur du silence.

Remy de Gourmond.

Chvěly se olšiny... chvěly se olšiny, jak je Země v hýřivém rozmaru lásky po březích hučivé, dumavé vody rozhodila.

Chvěly se olšiny.,. Cizinec, který dosud nevpil tajemné zakletí údolí jejich, sem vkročil. Táhl se jako vkradený stín podle skalnaté stráně. Její černé kameny jako opálené lebky zlosynů prošeptávaly svým příšerstvím v setmělou cestu poutníka jim neznámého.

Šklebily se temnou svojí lysostí v červenavém zrcadle řeky, jež líně se tu vlekla údolím, ozářená rudými paprsky zapadajícího slunce.

Poutník stanul, chvěly se olšiny — zachvěl se poutník. V ruce svíral křečovitě trs bílých aster. Pokročil měkkou, zrosenou travou blíže k břehu. Zadíval se upřeně s jemu samotnému neznámou ohnivostí touhy do zakrvavělé oné hlubiny — poslední pruh slunce na ní se třásl. Vykřikl a učinil prudký pohyb ku předu. V té chvíli padl trs bílých aster do valící se řeky, jež jakoby proud horké krve chladla a chladla v temnou a lesklou hmotu.



✢

— Jak zrádná jsi, Samoto! zaúpěl... A ten výkřik jak raněný pták-krahujec nesl se v trhaných tónech po protiležícím lese slaběji a slaběji, zhasínaje, až usnul v táhlý drásavý jeden vzdech.

A slunce zapadlo docela. Příměří smutné noční vlády svůj hvězdami kmentovaný plášť přehodilo nad usnulým krajem. Všecky květiny v úzkosti zatajily dech a vyrazily jej v rose na svých korunkách. I Pavel zatajil svůj dech. Sklíčenost objala jeho hruď.

Vzpomínky se tlačily. Překvétaly v touhu, býti tam, v stínu dvou uhlově hořících očí, splývati v tichých liniích mysteria lásky, jímž ho obestřela záhadná bytost jeho Ervíry.

Vzpamatoval se. Čas jíti domů. Konec dramatu, jež vyvolalo teplo jejích očí. Dnes vydechla bílou svou duši jako ty její astry.

Má bílá Ervíro, prchám, jako psanec, vyděděn z říše tvých bledých snů. Má Ervíro!

✠ ✠
✠

Noc zvolna kráčela nad krajem.

Bledé, žluté jako do drobných krystalů rozštípané světlo měsíce tetelilo se po roztrhaných oblacích. Ta pozlacená svítilna duchů kmitala se třesavým obrazem svým líně tekoucí řekou jako zlatá patena, již kdosi při pozdvihování té velké noční mše byl do vody upustil.

Stromy žloutly. Rozměklý podzimek v stromech skrze své mhavé prsty zpíval si po větru svou monotonní píseň umírání.

Však svadlé listí to slyšelo. Pustíc se za větrem chrastilo svoje protesty a kazilo tak podzimku jeho zádumčivou píseň půlnoci.

Pavel jakoby vlečen kráčel pozvolna cestou od řeky vzhůru polozarostlou alejí dávno odkvetlých třešní.

Cesta se vinula kolem bílého hřbitova. Ticho. Stanul na „parkánech" města.

Měsíc vybředl zatím úplně z mraků. Lil sinným svým stříbrem do mrazivě oddychující noci říjnové svou hvězdnou poesii. Porosené pavučí jakoby zapřádalo vše do pohádky dávných zakletí.

Pavel se zamyslil. Jako rozlitý balsám neznámých tajů celé okolí, v němž on jako živá socha dominoval, kladlo mu na ústa svoji hlubokou melancholii.

Byl také melancholikem.

Měsíc a jeho duše navzájem si vyzařovaly náladu kráterů, jež v nitrech jich hluboce spaly, sbližovaly se magnetičností svých vyhaslých pólů v neznáma.

Pavel cítil pojednou v duši suché bezvědomí jako bezbarvou tkáň, jež obetkává se po starých stěnách komnat.

Jeho duše připadala mu pojednou v neznámu krajin života, jako slepá deska, — jako ta měsíce právě svítí do temné noci.

Chlad prolínal jeho srdcem, kde vyrostla mu nedávno touha k jeho mysteriu lásky. Polostudený vítr říjnový zavanul. Zraky Pavlovy mrazivým žárem zabodly se do stříbrně pavučinového svahu stráně, nad nímž on, živá socha, dominoval, až smekly se na spící hadí hřbet hučivé řeky, kudy jistě plovaly ony bledé poslední darované a jím zahozené astry. Bledé astry, ah, bledé astry! —

Byl to poslední odkaz umírající jeseně, který nemocná Ervíra utrhla ve své chudé zahradě.

Tak rád se v ní vesníval do tichých dum společných podvečerních nálad.

Tvé bledé astry, tvé bledé astry, Ervíro!

Snad zachytím je, urvu je ječícím vodám, abych je slíbal slzami svými a zatkl je na mrtvá ňadra tvá, Ervíro!

Opit hrůznou krásou podvečerních samot, ve chvění olšin, v ovzduší zadumaných lesů, hlubokých fortissim jezu v dálce hučícího zaprodal jsem chvíle patřící tobě, pessimismu nicotné, vším zhrdající resignace. — Tvé astry, Ervíro! — volal Pavel a rozrušen bral se dále po parkánech k domovu.

Avšak jako tajemnou mocí puzen se vrátil. Kroky jeho nesly ho opět ke zdi hřbitovní.

Z dálky slyšeti bylo pozvolné umírání písně cvrčků. To odzváněla si příroda umíráčkem.

Pavel octl se před hřbitovní zdí.

Měsíc právě jako lysá lebka potměšilce zasvítil mu do očí. Zachvěl se, tak mu právě připadal.

Od lesů pak ovanuly ho silné noční vůně vydychnuté z květin a lesů a země po úporu dne si oddychující.

Zase takové volno mu bylo. Jakoby všecky májové noci v těch vůních prosníval. Jakoby celá velká báseň dívčího těla v nich zpívala.

Opět provanul studený vítr. Pavel došel ke zdi hřbitova a zrak jeho zabloudil mezi lesknoucí se kříže a mohyly v měsíční páře.

Jakoby proměněn, jakoby zatížen smutkem vraha — zachytil se oprýskané zdi. Unaven klesl hlavou do rukou svých. Opíral se o zeď zahrady mrtvých a myšlenkami kmitala mu Ervíra, chlad

hřbitovní a rty šeptem opakovaly si zmámeně slova Baudelaireova:

A této hnilobě zde ve výparech zlých
 se budeš rovnat zcela —
ty slunce, anděle, ty hvězdo nocí mých,
 ty vášni moje vřelá.

A horké dvě slzy spadly po hřbitovní zdi.

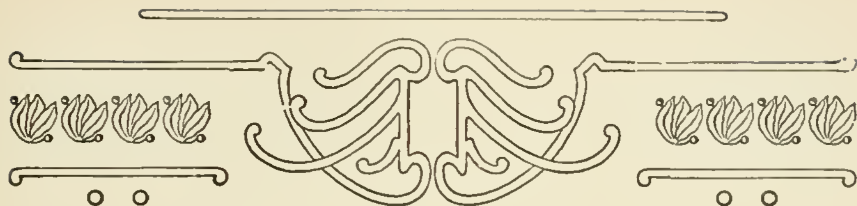
A Pavel tušil jakousi prázdnotu vát ze všeho svou prochvělou duší.

Pojednou prudce se zvedl. Dole pod ním u řeky olšiny se zachvěly. A Pavel jakoby štván někým, prchal k hučícím vodám, někam tam daleko do noci, za jejich echem, volaje trhavě: „Má Er—ví—ro, tvé astry, má Er—ví—ro . . . tvé astry!

Echa slábla. Nade vším zavřely se hučící vody. A ty ještě nikomu ničeho nevrátily. Noc kráčela nad krajem.

Na břehu řeky chvěly se olšiny . . .





V. SKÁLA:

# VÝROČNÍ VÝSTAVA KRASOUMNÉ JEDNOTY.

Praha nemá těch příznivých podmínek, aby jako jiná menší místa aspoň jednou do roka byla uměleckým střediskem. Je málo vzácných děl v stálé obrazárně rudolfínské, a po mnoho let bude jich stejně málo v galerii, která vlastně v skutečnosti téměř ani neexistuje. Dalo by se to vykládati různými příčinami, ať politickými, ať již poměrem naším ke kulturní cizině danými. Těžko jest vyšvihnouti se výše, zvláště když poměrně blízko nás jsou tři favorisovaná centra výtvarného umění: Drážďany, Mnichov a Vídeň. A nejpádněji pusobí všechny ty síly, negující úplně umělecký život u nás a jeho spojitost s uměleckým životem evropským, při našich výstavách. Přikládal bych těmto velký význam výchovný pro naše obecenstvo, možnost požitku pro znalce, a snad i tu možnost, že by sem přitahovaly cizince, kteří by tím zároveň nabývali zájmu také pro domácí umění výtvarné. A zvláště mělo by to platiti o výstavě Krasoumné Jednoty, která pořádá se již šedesátý šestý rok a mohla během doby tak dlouhé získati si renommage i za hranicemi. Zatím však to nejlepší, co u nás v posledních letech bylo vystaveno, vděčíme spíše malým, skoro privátně podnikaným výstavám „Manesa", které jak v cizí, tak i v domácí produkci měly pro nás cenu. A přece jest Krasoumná Jednota korporací téměř historickou, s velice rozsáhlým členstvem, její výstava, pořádaná pravidelně v prostranných sálech Rudolfina, jest ohlašována všude v cizině jako jediná česká representační výstava,

zahrnující v sobě vše možné z tvorby domácí a vedle toho spoustu produkce cizí.

Nechci se příliš zmiňovati o tom, jak málo účastní se této výstavy umělci domácí; ale zvláště s neuspokojením musíme pohlížeti také na díla, kterými výstavu obeslali cizí umělci. Jak zřídka kdy vidíme tu něco slavného, opravdu velkolepého! Mezi vší tou snůškou nevkusu a diletantství objeví se jednou několik obrazů Segantiniho, rok po tom několik pláten Böcklinových — vždy krátce po smrti umělcově. Loni byly to velké obrazy Ilji Rjepina a Friedricha Augusta Kaulbacha, pak jedna ukázka skulpturálního umění Mikuláše Gysise — pouze tři díla, která zanechala ve vás trochu silnější dojem. A tak i letos jest na rudolfinské výstavě zastoupeno několik jmen dobrého zvuku, která stojí za to, abyste výstavu navštívili a vytrpěli při tom hotová muka při pohledu na sta, celá sta prací slabých, nudných a tuctových, jaké opravdu tvoří velkou většinu v čísle 1254, jež dle výstavního katalogu udává počet vystavených obrazů a skulptur.

A tu v prvé řadě dlužno jmenovati umělce, kteří při roztřídění podle národností zaujímají čelná místa ve skupinách svojí země. Z Angličanů John Lavery, z Francouzů Charles Cottet a Gaston La Touche, ze Španělů Ignacio Zuloaga, z Němců Hans Thoma a pak ještě několik více či méně hodnocených umělců, o nichž bude učiněna zmínka.

Lavery jest dědic Reynoldsův; má jeho rokokový ráz, vzdušnost, eleganci, aniž by při tom neznamenal něco hlubšího. Jeho „Podobizna anglické dámy“ je velmi charakteristickým výrazem tohoto umění: bílá nebo světlá toiletta, štíhlý krk zdobený velkými perlami, matná běl dekoletovaného poprsí, kouzlo ztlumených sice a nijak neprovokujících, ale výrazných šedých očí, úzké a ostré rysy v obličeji — všechno to svědčí o tom, že umělec jest aristokrat vybraného vkusu. Nemá rád křiklavou smyslnost, nevytvoří nic hrubě naivního, nezná realismus plných tváří, smyslných ňader a kulatých ramen. Ty nadýchané úbory, mdlý lesk vlasů, jemné, jakoby zděděné aristokratické tahy obličejů ukazují na uklidněný styl Ludvíka XV., v němž je moderní pouze to, co mu umělec dodal svým individualismem a svým subjektivním uměleckým nazíráním.

Jaká delikátnost jest již v tom, že stačí mu pouhé poprsí na těch moderních podobiznách, jichž originály jakoby výhradně byly stvořeny pro toto umění! Pravím moderních, protože jimi jsou i při té značné dávce ideového pozadí osmnáctého století, při tom

velkém archaistickém kouzlu, které činí jejich poněkud chladnou poesii svrchovaně půvabnou. Jest něco vyběračného v této tvorbě a něco gourmandského v požitku, který působí. Nejkrásnější jsou ovšem oba dámské portrety, díla, která výrazně hlásají raçu, k níž umělec náleží; ony obrazy také činí jej jakýmsi moderním klassikem rokoka. Méně půvabu a méně specifických oněch vlastností má podobizna německého „Poručíka gardových husarů", pracovaná v Berlíně; zde vidíte, vzdor úžasnému ovládání obličeje a distinguovanému realismu, jak vzdálen je umělci tento model, jak cizí je mu ta postava německého důstojníka. Také několik krajinek vystavuje Lavery, dosti jednoduše pracovaných, rovněž vzdušných, ač ne již tak zdařených a pro jeho uměleckou posici významných jako podobizny; ale i mezi nimi je na př. krásný pohled „Tanger bílé město", na němž poznáváte mnohou z uvedených předností, kterou má portretista společnu s krajinářem.

Jako Laveryho, tak i Zuloagu počítám k nejlepším mistrům výstavy. Viděli jsme na podzim řadu jeho krásných děl a šest prací, vystavených v zadním sále v horní části výstavy, nejen doplňuje nám umělce, ale přináší také vzácný, exotický požitek. Všechno má takovou zvláštní chuť, voní žárem, ozývá se na chvíli potlačenou divokostí. Pohleďte na př. na „Dva pijáky", dvě postavy, před nimiž na stole je melon s červenou dření, bochník sýra a lahvice vína: jejich intensivně černé lesklé oči zdají se pohybovati se jako černí živí brouci. Líce špatně holené jsou šedé svým strniskem vousů, druhdy úhlově šedých; a cítíte, jak rudé víno jest jim nezbytnou nutností. Vedle jest stejně vytvořený, v životní velikosti, „Prodavač medu" s natlučeným džbánem v ruce, s vahami přes rameno hozenými, oblečený v hrubé kožené spodky a při krku rozepiatou košili, z pod níž vyčnívá hnědá a téměř černá kůže na prsou. V tom všem jest zároveň výmluvně podán život prostých vrstev lidových ve Španělsku, všechna ta primitivnost tohoto života zvláště na venkově, in natura, a skoro se zdá, že v pozadí je také snaha vyjádřiti, ovšem jen částečně, dekadenci dnešního Španělska. Neméně svůj a takovým, jakým jsme jej již poznali, jest Zuloaga při postavách žen. Z druhu jeho pověstných cikánek jest vykladačka karet, bronzové pleti, hustých a tuhých černých vlasů s kontrastem ostře bílých, odhalených zubů; a vedle ní dáma z lepší společnosti, s interessantním profilem, která si dává karty vykládati. Ale hotovým hýřením jsou další obrazy, na nichž v plné síle rozvíjí se Zuloagova schopnost vložiti v pohled černých očí celou magickou sílu, zablesknouti bělí v úsměvu

obnažených rtů. Nevíte vlastně ani, co všechno jest před vámi na obraze „Tanec na terase“ : trochu nějaký neznámý středověk, hodně orient, a zvláště maurský orient, úžasná, hořící a mocně zvučící směs barev na těch sedmi ženských postavách, oděných v hedbávné úbory, krvavé červeně a šťavnaté tropické zeleně. A zvláště oči hrají tu velkou úlohu ; tvoří celou stupnici svojí různou intensitou, ale různí se také svým tvarem, rázem pohledu, který vysílají, a bez přehánění můžete říci, že v každém tom oku jest celá vnitřní charakteristika té postavy, které náleží. Snadno rozeznáte líný, mdlý temperament snad kreolské dívky, která sedí v popředí, jako ohnivou, trochu divokou letoru cikánské postavy se zářícím okem, ústy, která v úsměvu odhalují řadu běloskvoucích zubů. A v pozadí, jakoby doleji a v dálce je viděti perspektivu města, dle rozlohy kdysi maurského. Jste v žárném, palčivém ovzduší, zvláště při dalším obraze, s rudým osvětlením effektně provedené Carmen, a zdá se vám, jakoby ten svět byl fantastický — a přece každou chvíli cítíte, že Zuloaga je malíř skutečného života, který zná poesii svojí země.

Cottet zaujme nejvíce větším obrazem „Oběd poutníků“. Vše na této větší práci jest takové plné, všechno jest viděno pohledem široce, kladně rozevřeného oka. Široká, zelená rovina poutnického místa s určitým a blízkým vymezením obzoru : v pozadí památný kostel, obklopený košatými stromy nádherné zeleně, jichž zastíněné části ostře kontrastují s těmi, které jsou v plném slunci. Opodál skupiny koní, stanů a jakoby vzdálený ruch poutnického místa. A nejsilnějším místem je skupina pěti poutnic v popředí obrazu, kolem ubrusu prostřeného na zeleni trávníku a pokrytého jídly. Ženy jsou v bretonském kroji, živě barvitém, kde modř a fialová barva převládají a odrážejí se od běli čepců. Hladké růžové obličeje chůzí znavených poutnic mají v sobě velký klid venkovského, stálou poesií v resignaci uvedeného lidu, mají rovnováhu. V jejich čekání je výraz nefanatického náboženství venkovanek. — Vedle tohoto obrazu má Cottet ještě jeden obraz moře ze severní Francie ; je to žlutavé, špinavé moře s nevlídnými skalami. Pak „Svatojanské ohně“ a „Pohřeb v Bretagni“, z nichž druhý jest rytina pochmurné a tíživé nálady.

Druhý z vynikajících Francouzů, Gaston La Touche, jest pravý Pařížan. Miluje pravé francouzské prostředí, eleganci úborů, záři elektrického osvětlení. Jeho umění je rozhodně psychologické a zdá se míti svoji arrière-pensée, která obsahuje v sobě naturalistický názor na nitro věcí. Nějaká zpitá hýřivost, zběsilé

světáctví zdají se mluviti z takového obrazu, jako je „Hostina“. Jinde zase jest to elegantně osvětlené schodiště a na něm stoupající dámy v plesových toilettách nebo vířivá atmosféra, rozžhavená a v ní postavy dekoletovaných tanečnic. Zdá se, jakoby umělec svojí elegantní formou chtěl říci všechnu tu bezuzdnost vášně, lačnost požitku a vír světáckého života.

Celý jeden sál obsahuje šedesát sedm prací Hanse Thomy, dílem olejů, dílem původních leptů a algrafií. V obojích jest dojem poněkud familierní a často až domácky usedlý, zvláště mluvíme-li o plátnech. Mezi těmi trochu nápadnější jest „Mars“, který má originelní pracování barvou, a pak svým mythologickým námětem, dosti moderně zobrazeným, právě tak jako následující „Mořští muži“, je fantastičtější. Krajiny Thomovy jsou většinou docela všední, za to ale jest výtečným kresličem obličeje, znalcem každého sebe skrytějšího rysu a pracuje dokonale i detailně; dokladem toho je „Vlastní podobizna“, pojatá koncisně a harmonicky splývající s pozadím, jehož použití nám připomíná některé starší mistry; v ní je Thoma opravdu mistrem a vládcem lidské tváře, a nepomáhá si ani sebe méně hustým nanášením barvy, tak aby tato tvořila plastickou vrstvu. Původní lepty, jakož i algrafie mají v sobě mezi jiným element silně biblický, jehož výrazem je na př. postava rozsévače, pak symboly; jsou tu krásná oblaka, zešeřelé kraje, zvlněná moře, scény z mythologie, světci atd. V tom všem je něco archaistického, ponuře dürerovského, opravdu německého. Při biblických obrazech je perspektiva na zad značně zmenšená; je tu rytířský motiv svatého Jiří, Kristus s nábožensky fatalistickým zbarvením, pak řada obrazů, které jsou vyslovenou allegorií. Svými náměty, jich zpracováním, biblickými a mythologickými sujety, tíhnutím k allegorii a svojí zvláštní technikou kloní se Thoma archaismu, oživuje středověk — ale kolorujte některé z těch věcí, jako jsou kolorované kresby, představující Wotana a Frichu — a ztratí mnoho ze svého archaistického nátěru. A konečně, opouštějíce oddělení Thomovo, uvědomíte si, že samo sebou je poněkud šablonovité, zvláště tak, jak je vidíme na dílech epigonu.

Tím by byla vyčerpána hlavní jména, jimiž zastoupeno cizí umění na této výstavě, ale vedle nich je tu ještě velká spousta prací, a bude nutno, bychom uvedli aspoň některé z nich. V anglickém oddělení vystavuje Josef Oppenheimer několik velkých portretů, jistou rukou pracovaných, s mohutnými liniemi, energickým výrazem; zdá se, že jest příliš ve vleku reelního zření. Má smysl pro chladnou, klidnou eleganci a přepych, dovede stavět

svoje modely tak, aby na celé jich postavě nalezl hodně příležitosti k effektním výkonům. A při tom má jeho štětec velkou jistotu, která tvoří každý z těch velkých, imposantních portretů jakýmsi monolithem. Pak jsou tu angličtí krajináři prostředni kvality, dosti různé techniky, která někde zabíhá až ve snahu vyráběti ručně kolorované fotografie; nejvíce z nich zajímá Sydney Lee a pak Thomas Groswenoor několika samostatným a dosti odlišným způsobem pracovanými krajinami. Z Groswenoorových prací vyniká světle zelené moře s bílou obrubou pěny na hřbetu vln; je to něco ostře a sebevědomě pracovaného. Jinak jsou Angličané mistry techniky, a to rozmanité techniky, ale jejich motivy mají jednotvárný klid venkovských samot. Z této monotonnosti vysoko se vztyčují dvě symbolistické malby zemřelého Waltra Crane-a, z nichž „Vidění" jest velmi měkký, dojem čistoty a zbožné krásy sugerující pastel; a potom tři nebarevné práce Franka Brangwyna (mezi nimi „Bouře"), v nichž jakoby hlásala se moderní apokalypsa, jakoby chystala se k velkému vzmachu přirozená a predestinovaná síla, její fatální dobro a zlo, její všeobecný výraz v životě. A zároveň něco drsného, rušného a při tom svrchovaně životního mluví z těch děl umělce, jehož „Krev hroznu" zdobí stálou obrazárnu v Rudolfinu.

Z německých umělců, kteří byli zastoupeni korporacemi: Verein der bild. Künstler in Böhmen, Verein deutsch-böhm. Künstler im Auslande a skupina sochařů „Düsseldorf 1900" (všichni měli svoji vlastní jury), dá se uvésti několik umělců. Mezi krajináři zvláště Gustav Kampmann, známý zvláště z grafik, jimiž patří k jisté družině. Na výstavě má několik pláten šedě zladěných tónů, jimiž hlásí se k impressionismu; nečiní dojem příliš silný nebo pozorovatele se zmocňující, ale dovede delikátně cítit. Pracuje vlastně pouhými plochami skoro všude se stejnou intensitou zabarvenými, a zdá se vám nemožným činiti si uměleckou představu o jeho obrazu ze vzdálenosti tak malé, jakou bývá ona, do níž se staví umělec Také Worpswedané, nám již dobře známí z výstavy uspořádané »Manesem", vystavují a sice Modersohn dvě, Overbeck tři práce.

Lenbachovy dva obrazy jsou z jeho nejslabších, za to Myrbachova „Eva", veliký olejový obraz, má vzdor konservativnímu postavení umělcově dost modernosti a mladistvé neohroženosti. Práce stylisovaná, na níž převládá zeleň listí i zeleň vzduchu, uprostřed níž stojí oba první lidé s ideálně táhlými mohutnými tvary: tvary, které překonávají svým klassicismem to, co v skulptuře po-

dávala antika Ovšem jsou tím méně skutečné a spíše zidealisované. Schuster-Woldan má vedle velké malby olejové několik temperových prací; jeho kresba je výtečná, jistá, jednoduchá a výrazná. Půvabné jeho linie zpívají takovou skoro dětsky, idyllicky šťastnou lyrikou, v níž je mnoho budoucí, tušené vnitřní síly. Ludvík v. Hofmann zpívá v barvách prosté a mocné pohádky přírody; v těch dvou obrazech je tolik třpytivého vzduchu, tolik záře a radosti života; je v nich zjasnění barev, které hlásá pohádkově nezměrné štěstí, které rostouc a rozjasňujíc se, stává se nehmotným. Umělec nalezl zde nový zdroj pro svoje irreelní, imaginační dílo: živí svoji fantasii přímo z přírody a z vesmíru, a v přírodě i ve vesmíru, a nikde jinde, hledá prostředky k vyjádření těch idejí, obrazotvorností povstalých. Také Gabriel Max, Walter Thor, portretista pevné ruky, psycholog drobných detailu, směřující co možno k nejvěrnějšímu napodobení originálu, pak Max Liebermann, Max Hoenov a j. tu vystavují. V zadním sále, kde jsou umístěny obrazy Zuloagovy, jsou také tři velké obrazy Dettmannovy. Umělec, který zasluhuje býti blízko Zuloagy. Má tutéž schopnost podávati život bezprostředně, líčiti jej se zřetelem k zvláštnostem území, k dědičným známkám raçy. Cítí jako primitif, pracuje s celým aparátem moderní kultury. Maluje lidi německého severu, jak zvláště vidíme je na velkém obraze „Frisská děvčata". Je tu spletitá, jakoby velkou silou rozlitá směs světla a mraku, jejíž výslední dojem přechází i do atmosfery, mlhy a páry tvoří ovzduší i zdánlivý povlak na všech předmětech. Umělec chce malovati člověka v jeho vnitřní prostotě, robustnosti, a přece chce se na něj dívat s největším možným idealismem. Hlubokým dojmem působí pro svoje osvětlení jeho „Krypta sv. Barbory". — Grafik německých jako obyčejně jest na výstavě dosti; upozorňuji zvláště na Kubinovy kresby, zvláštní, hallucinované, upomínající ideově na Sašu Schneidera, pak na rozkošné kresby Hugona Steinera (Prag zur Zeit unserer Grosseltern).

Nyní dá se již lehko shrnout další obsah výstavy. Vedle grafik německých jsou tu pěkné grafiky francouzské, Robbe, Chahine, Ranft, A. Müller, Osterlind a j. Mezi olejovými obrazy snad ještě dlužno zmíniti se o Balestrieriho „Beethovenu", který na reprodukci, také u nás uveřejněné ve „Zlaté Praze", vyjímal se mnohem lépe, zvláště pokud se týče bílého světla, které stříbří hořejší linie celé scény. Krajiny Fritze Thaulowa, norského umělce, žijícího v Paříži, jsou na výstavách v Rudolfinu také dosti

známy pro vzácné pochopení barev, pro jednoduchou upřímnost a také pro virtuositu, s jakou jsou nahozeny na plátno.

Nebudu se příliš zmiňovati o bezcenných obrazech i obrázcích, jichž bych mohl vyjmenovati z každého sálu řadu. A skulptura není na našich výstavách tak hojně obesílána, aby zasluhovala zvláštního referátu. A celkem bývají to věci méně cenné anebo seriosně umělecké, ale již známé, jako na př. plakety Alex. Charpentiera. Větším počtem vystavených prací zastoupeni jsou tentokrát Düssldorfští, pak František Metzner a Štěpán Sinding. Prvý je výlučný symbolista hladké techniky, který učil se jen málo od Rodina a jenž jest expressivní právě jakousi tvrdostí. Druhý, žijící v Kodani, jest nadšený ctitel života. Někde příliš silný, skoro až přesilou života vytřeštěný je ráz jeho terracot a bronzů. Hlásají krásu lidského těla, sílu jeho svalů — jakožto nejkrásnější projev života. „Noc“ je krásná mramorová věc, která vyrovná se dílům starých, majíc nad to kouzlo živosti; „Zbožňování“ jest mohutný a krásný bronz, jehož sujet pojat se vší láskou a pochopením pro sílu přírody a reprodukován sochařem velké umělecké vnitřní erudice; je v něm mnoho vznešeně lidského, přírodou daná velkost, a zvláště mužská, klečící postava jest velmi detailně, v ideálním položení provedena. Sindingův člověk je absolutní bytost i sama o sobě. A to je také okolnost, která jeho umění, namnoze znázorňujícímu zápas nebo úsilí, dodává oné vnitřní síly a velkosti.

✠ ✠ ✠

V pracích českých malířů převládá krajinářství. Viděli jsme to na výstavě „Manesa“, a také zde, v třech sálech, kde vystavuje Jednota výtvarných umělců, i mimo ně, vidíme krajináře v převaze. Jako v českém umění tohoto oboru vůbec, tak i zde jsou patrny různé a několikeré vlivy ciziny. Víme, jak mnoho zanechali u nás Worpswedští — a rovněž na západě vidíme ideje i motivy, které měly svoje působení a mají je dosud. A při tom všem skoro každá z těch krajin má něco silně slovanského, skoro citově slovanského, co snad nedá se setříti ani tehdy, kdyby i tomu chtěl sám umělec. Lyrika převahou, lyrika dumající nad širokými obzory, zamženými krajinami, polemi vystavenými žáru slunce a klidnými venkovskými chatami a statky; lyrika vyjadřující tiše, trochu melancholicky pocity ne vždy, ale velmi často všeobecné, většímu počtu vnímajících společné — takové jest toto umění.

Hned dole má svůj zvláštní sál Alois Kalvoda, vykazující značný pokrok ku předu na svých krajinách. Dovede přes jejich zpívající harmonické tóny barev rozložiti po celé jich ploše jemný a mlhavý závoj poesie a pohádky. Jest snílkem, který v krajině vidí pouze poetický sujet, a zastře a zastíní svojí osobitou, opravdu vzdušně snivou methodou vše, co by jej nutilo podati své vise reelně.

V sálech „Jednoty výtvarných umělců" upozorňují na sebe Karel Rašek, který nejen pohádkově cítí a vnímá, ale stejně také vidí a mírně sice, ale vysloveně pohádkovou fantasii zobrazuje na svých plátnech. Jeho obrazy, zamlouvající se jeden každý svým nápadem i slušným provedením, jsou ovšem poněkud jednotvárné, v řadě vedle sebe postaveny — zdá se, jakoby umělec měl svoji šablonu. Jest to vždy téměř temná scéna noční, v modře zamženém lese, s níž kontrastuje bílá mlhavá postava, jedna z těch, o nichž slýchali jsme v dětství od chůvy vyprávěti nebo v něž stále věří lid v odlehlých, zapadlých koutech venkova, kde je uchovala nikdy nevymírající tradicí udržovaná síla pověsti; a v tom je jistý slovanský element, v oné měkkosti s jakou umělec použil oné tradice, a reprodukoval lidový odvěký mysticismus.

Jaroslav Šetelík na svém obraze „St. Cloud u Paříže" — a to platí též při ostatních pracích jeho — má švih, svěžest barev, jasnost ovzduší; nějakým vnitřním vlivem západní kultury chutná antikvitní náladu i ticho odlehlého zákoutí. Je klidný a vnímavý lyrik, který dobře rozumí světelné dynamice, pokud jí muže při takovém krajinářském lyrismu býti použito. Josef Ullmann ve svém „Tání" nalezl několik nových tónu a také skladba celého obrazu se nám zamlouvá. Jest to světlo barev, i tam na vodě, kde jsou jeho odrazy. J. Mandlův „Soumrak", představující stěnu, porostlou modrými květy a pod ní temno vodní hladiny, stlačené úzkým břehem na malou plochu, vzbuzuje domněnku, že nebyl dosti sensitivně využitkován. „Po dešti" a „Podzim" jsou dva obrazy Josefa Krále, znamenající impressionismus poněkud realistický, tichý, zjevně konkretní, ale obdařený schopností podrobiti si sujet při všech jeho alternativách, jak možno viděti také na sousedním plátnu „Poslední sníh". Je to taková melancholická radost z přírody a jejích změn. Umělec snaží se naznačiti rozdíly různých období ročních co nejvýrazněji, a zúmyslně zaujímá sám citové stanovisko běžně normálního člověka. Jen „Podzim" svou krásnou, silnou hnědí listí a temnem thují jest cítěn vybraněji a distingovaněji.

Jakub Obrovský jest poetický talent, který na svém „Letním dnu“ má něco z tradic romantismu. Ta žena v bílém šatě s červeným šálem kolem krku šla zjevně hledat onu náladu, hlavně ona, a snad jen ona prociťuje náladu krajem zobrazenou. Ovšem, má tento obraz neklamné známky nedosti vyvinuté techniky, a bude umělci mnoho ještě pracovati. Josef Jakší opravňuje k slibům, třeba že v jeho díle není dosti určitě vyslovená původnost. Zamiloval si Pošumaví a líčí jeho lid. Zvláště miluje lidi na poli pracující v žáru slunce, s ostrým osvětlením, kde může vyznačiti také lyrický účinek horka a realisovati na plátně námahu — tak jak vídáme to u Joži Úprky. Zmíním-li se ještě o dosti svěžích obrazech Langrových, zbývají mi pouze dva umělci známých jmen. Beneš Knüpfer, malíř moře, vystavuje vedle jiných „Ledu“, která snad trochu je zajímavá volbou jednotlivých podrobností: je poněkud moderní, s tím fialovým šatem pod sebou a rudým vlasem.

Řada obrazů Václava Jansy dokazuje velmi jasně, že jsme umělce dříve poněkud přísně posuzovali, a že to, co podává výstava dnes z jeho práce, jest o mnoho lepší než některé jeho obrazy z posledních tří let. Umělec zpívá zde v barvách, v nichž zhuštěna je všechna jeho síla. Má cit barev, jejich vnitřní náladu. Veškerá psychologie jeho cítění jest vlastně chromaticky vyjádřena. V jeho komposici je veliké množství tónů, živých, takřka zvučících i zešeřelých. Jansa vykazuje zde tentokrát pestřejší a rozmanitější motivy, na př. soumračný obraz „Na Kampě“, nebo krásný „Večer“. Jakoby chtěl umělec říci, že omylem byl pokládán za malíře, který koloristní šablony svojí stále používá, který nepůsobí ničím než barvou a jehož obrazům mimo barvu vše ostatní chybí. Vezměte na př. „Vřesoviště“, jak mocně dýše svojí rozsáhlostí, s tím temněmodrým uzounkým pruhem oblohy na okraji obzoru. To jest příroda, a barvy zpívají její život.

O figurálním malířství dá se tentokrát mluviti velmi stručně. L. Kuba má před sebou ještě mnoho práce, za to portrety H. Böttingera stojí poměrně nejvýše mezi pracemi mladších umělců. Mají svoji jistotu, eleganci, hladkost linie i pevné nanášení barvy, prosté všeho puntičkářství. Vlaho Bukovac zastoupen několika obrazy, jež poznáte okamžitě dle jeho známé již techniky. Jsou to vesměs jasné a klidné tváře, jakoby čekající, v atmosféře vlažné, plné ticha; mají podrobnost a pečlivost kresby. Zvláštního povšimnutí zasluhuje J. Obrovského „Ofelie“, kresba velmi jemná, upomínající na prostředky, jimiž pracuje Max Švabinský.

Obrazy Němejcovy a kresby Láďy Nováka doplňují tuto exposici, která v celku přinesla z naší domácí tvorby méně, než bylo v její možnosti. Máte stále to vědomí, že krajinomalbě se u nás poměrně daří o mnoho lépe než figurálnímu malířství. A to je zase známý traktát o slovanském lyrismu.



A mám-li zakončit tyto poznámky k jarní výstavě, pak nemohu to lépe učiniti než přáním, aby naše výstava nebyla takovou směsí bezcenných děl nebo zcela prostředních, nýbrž aby byla hojně obesílána cizinou a to pracemi, které by aspoň nekazily vkus našeho obecenstva. Neboť co znamená taková výstava, z níž odnášíme si trvalý dojem pouze z několika děl Laveryho, Juloagy a Cotteta?

Bude-li tomuto požadavku vyhověno, pak také stane se výstava Krasoumné Jednoty střediskem uměleckým po dobu svého trvání, místem, kde všichni domácí umělci budou vystavovat a konkurovat s cizinou, a tak nabude svého pravého významu.



# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

ADOLF HLYDUK.

Adolf Heyduk, nejstarší a nejplodnější básník staré literární družiny, jež ve skupině almanachu Máje na sklonku let padesátých vstoupila do literatury — slavil 7. června svoje sedmdesáté narozeniny. Slavil je hlučně a vesele, skoro bujně by se mohlo říci, ač bez vlastní viny. Neboť příliš je známa jeho skromnost, aby bylo třeba připojovati, že jich vlastně nechtěl slaviti. Ale byl oslaven v Písku ve svém milém městě na Otavě, s nímž téměř celý jeho život (s roční přestávkou od r. 1860!) nerozlučně je spjat, oslaven tu v kruhu přátel osobních i literárních, vzpomínán mile a čestně všemi, kdož z jeho písní za mládí si činili čisté evangelium, jimž četba jeho veršů byla tichou lahodou, či modlitbou v chrámu přírody, anebo odpovídajícím výrazem vlastních lyrických nálad.

Přišed do literatury spolu s Nerudou a Hálkem, stal se Adolf Heyduk brzy jedním z vůdců mladé družiny Máje, přinášející svoji odlišnou notu do krásného písemnictví, signalisující tu zřejmý obrat. Bylo by nejmíň na místě, aby v „Lumíru“, jenž na celé své dlouholeté pouti minulé Heyduka vždycky s chloubou

čítal mezi své první spolupracovníky — aby zde bylo třeba přesněji určovati místo, jaké mu patří v české poesii XIX. století. Bezmála čtyřicet svazků již čítají jeho drobné „Spisy" a lyrika tu převládá; převládá i v jeho větších skladbách epických, a v této lyrice zase píseň, smavá, tryskající citem i vznětem, skvělá formou a zvučící svým vždy osobitým rythmem — to je vlastní a nejryzejší výraz Heydukova umění. Jeho píseň, psaná v prvních svazcích knih, svěžím vzletem nic si nezadá s písněmi let pozdějších i nejposlednějších. Chcete-li doklady — vezměte do ruky třeba jeho „Denník toulavého zpěváka" (Spisů šv. XXXVI.), kde sebral básník svoje drobné popěvky z poslednějších let. Je tu tolik veselí a upřímného smíchu, tolik jasného nazírání životu v tvář, že ani věřiti se nechce —: ale skutečně, 7. června 1905 se ohlásila již plná sedmdesátka. Nuže tedy dle vlastních slov:

„. . . Pohár za pohárem vrchovatý,
než ti stáří navždy rozkotá
radost z lásky, vína, života!"

V. Č.

DIVADLO.

Národní Divadlo: Friedrich Schiller: Marie Stuartovna. Truchlohra o pěti dějstvích. Přeložil Ladislav Quis. Režisér Jaroslav Kvapil. — Arthur Schnitzler: Literatura. Veselohra o jednom dějství. Přeložil Jan Ladecký. Režisér Karel Mušek. — A. P. Čechov: Medvěd. Žert o jednom dějství. Přeložil B. Prusík. Režisér Alois Sedláček. — Jan Červenka: Hodiny. Hra o třech dějstvích. Režisér Jaroslav Kvapil.

Napadlo vám někdy uvažovat o legendách? Je to vděčné thema a širší nežli by se na prvý pohled zdálo. Žijeme obklopeni samými legendami t. j. fakty, jimž lidská obrazivost a lidské vášně daly rozměry a význam, který jim nepatří, které si zvětšily až do nemožnosti, vykrášlily až do fantastičnosti, a které béře druh od druha jako dogma, jako bernou minci, při níž mu ani nenapadá se tázat, zdali hodnota, jež se jí připisuje, odpovídá její hodnotě skutečné. V literatuře je vláda legendy stejně mocná jako kdekoli jinde. Chcete příklad? Tažte se jen u nás někoho na Göthea a na Schillera. Každý z nich má svoji legendu. Kurs prvé stojí dnes u nás právě tak vysoko jako druhé nízko. Göthe je u nás bůh, Schiller . . . ach ano, Schiller toť něco mladistvě idealistického, rozcitlivělého, verbalistického, něco, při čem se nám na rtech objeví soustrastný úsměv, asi tak jako když dospělý muž omlouvá pošetilý kousek mladého nadšence.

Takový jest Schiller legendy. Jak je však vzdálen od Schillera skutečného! Jak je nám Schiller bližší než by se zdálo! Jeho kult krásy má mnohý příbuzný ton s naším lartpourlartismem. Nevyvolává ve vás vzpomínku na některou ze stránek Ruskinových toto čtyřverší:

Ihr holdes Bild liess uns die Tugend lieben,
Ein zarter Sinn hat vor dem Laster sich gesträubt,
Eh' noch ein Solon das Gesetz geschrieben,
Das matte Blüten langsam treibt.

Ale nejblíže stojí nám Schiller jako dramatik, poněvadž jako dramatik vyslovil se nejumělečtěji. Nedal bych za nevím co jeho mohutnou tragoedii valdštýnskou, nesenou duchem tak opravdově poetickým, mužnou ve své koncepci, tak strhující vervou, jíž jsou vykresleny jednotlivé

postavy. „M a r i e  S t u a r t o v n a“, sehraná na Národním Divadle při příležitosti stoletého výročí smrti Schillerovy, nevyrovná se sice „Valdštýnovi“, ale přes to je ještě dnes požitkem poslechnout si ji. Pět aktů vyplňuje tato truchlohra a po celých pět aktů jste nepřetržitě drženi v napjetí; není jediné scény, která by vyzněla hluše, jediné postavy, která by nebyla vykreslena pevnou rukou, jediné věty, jež by byla prázdnou frází, zbytečným štěrkem. Z každého slova vyzařuje tvůrčí duch, který dovede scelit vše v jediný mohutný účin, jemuž jsou lidé silami, které zachycuje v jejich vzájemném zápasu a dovádí až k jich konečné osudné srážce. Nic se tu skoro neděje, alespoň vnějškem ne, a přece jak je vše plno života, hybnosti, zájmů a vášní! Snad vám bude proti chuti, že je historická barva setřena. Ale tu lze klidně odkázat do románu (ač ani tu nelze říci, náleží-li sem bezpodmínečně) a na divadle se radovat jen a jen z dramatické emoce. Postavit na scénu lidi v prudké vlně života, lidi z masa a krve, toť cílem dramatického umění. Nesejde na tom, je-li Marie Stuartovna, kterou vidíte trpět na scéně, tou, o níž vypravuje historie. Nejdete přece do divadla, abyste brali hodiny o anglické reformaci. A Schiller je dramatikem par excellence. — Pí. K v a p i l o v á vytvořila v Marii Stuartovně jednu ze svých nejjímavějších postav. Pí. L a u d o v á hrála s barvitou živostí Alžbětu, Mortimera p. V o j a n, Leicestra p. V á v r a, Burleigha p. Ž e l e n s k ý, Pauleta p. S t e i n s b e r g.

Schnitzlerova aktovka „L i t e r a t u r a“ — spíše satira než veselohra — má několik rozkošných, vtipem kořeněných episod. Je tu Klement, baronský kobylkář, který si má vzít za ženu paní Marketu. Paní Marketa nemá snad žádné chyby až na to, že kdysi v Mnichově, kde se se svým nynějším snoubencem poznala, žila v literární společnosti a dokonce dopustila se hříchu v baronových očích neodpustitelného: psala totiž sama básně. Ale ta celá zahanbeníhodná minulost je pěkně za zády, milenci mají před svatbou, když . . . Ano, stala se vážná věc. Marketa přiznala se Klementovi, že vydala právě román. Umění a kobylkář; toť ovšem dvě věci, které nemají vnitřní spojitosti, a tak dáváte panu baronovi zcela za pravdu, když rozhořčen Marketiným doznáním ji opustí. Sotva že zmizel, přijde nová návštěva: Gilbert, básník, kterého Markéta kdysi v Mnichově milovala. Dostane se mu nepřívětivého uvítání; ale vzpomínky z minulosti je opětně znova sblíží, mimo to Gilbert přinesl jí nový svůj román, historii to jejich lásky. Reprodukoval tam dopisy, které si vzájemně psali. Ale to učinila také Markéta. A tak dva různé romány jsou dokumentovány stejnou korespondencí. Pane bože, toť jakby vytrubovali světu svoje nejintimnější chvíle. Marketa je přesvědčena, že se baron o tom dozví a pak běda jí a běda také milému pseudobásníkovi. Klement jistě zastřelí oba, jak jeho tak ji. V první chvíli jí napadne utéci s Gilbertem. Na štěstí či neštěstí se baron vrátí, nesa v ruce poslední zbylý exemplář Marketina románu, jehož celý náklad skoupil a dal zničit. Na štěstí také nebéře paní Marketa své umění příliš opravdově: aby baron nezvěděl o její minulosti, hází knihu do ohně a padá Klementovi do náručí. Kobylkářství triumfuje a to právem. Neboť authentický kobylkář je přece jen cennějším člověkem než pseudoumělec a pseudoumělkyně. A tak můžete býti spokojeni s řešením Schnitzlerovým. Jeho aktovka je plna hybnosti; jeho dialog šlehá při každém slově. A nežli

řada nepodařených dramat, v nichž hrdinové jsou líčeni jako mučedníci literatury, je mi desetkát milejší tento zdařilý satirický šleh, v němž autor ukazuje na směšnost „také-literatury“ (jak by měl znít vlastně pravý název aktovky). Paní L a u d o v á, pp. Ž e l e n s k ý a M a t ě j o v s k ý vytvořili živé postavy Markety, Gilberta a Klementa. —

Čechovův „M e d v ě d“ patří k nejslabšímu z toho, co od tohoto ruského autora známe. Víte hned od prvního slova, jež hrubianskému statkáři Smirnovu vyjde z úst, že na konec obměkčí srdce netýkavé vdovičky Jeleny Ivanovny Popovy. Neoklamou vás nikterak jeho nehoráznosti, ani nábytek, který demoluje v jejím bytě, ani že se konec konců chce s ní střílet na bambitky. Víte, že to vše je tu jen proto, abyste pocítili tím příjemnější polechtání bránice, když před spuštěním opony padnou si sok i sokyně do náručí. Paní K v a p i l o v á v roli statkářky podala novou ukázku svého distinguovaného umění. —

Nemýlím-li se, nechal p. Červenka svoje „Hodiny“ ležeti ve stolku po devět let, jak Horác radí. Jenom že, jak se zdá, není ani účinek horácovských receptů neomylně zaručen. Je to zvláštní dojem, jímž tento kus působí! První akt vypadne sice velmi slušně a snad pro ten si hra zasloužila, aby byla přivedena na jeviště. Ale již tu cítíte, kterak autor u m ě l e vyvolává situace, kterak n á s i l n ě snaží se uvésti diváka „do nálady“, aby věřil, že tak a nejinak musí se otáčeti kolo osudu. Ale při tom všem úsilí máte dojem strojenosti, jakýsi pochybovačný hlas se vám ozývá v hloubi duše. Snad přece jen, říká vám tento hlas, není osud hrdiny Jakuba Straky tak naprosto zpečetěn zkázou věžních hodin, na nichž pracoval jako na svém nejlepším díle. Abyste tomu uvěřili, musil by vám autor lásku Jakubovu k jeho orloji vylíčit žhavěji, musil by ji podmalovat větším psychologickým uměním. A konečně třetí akt vám ukáže jasně tu celou uměle vykombinovanou povahu kusu. Na konec nevěříte, že se katastrofa stala, poněvadž se musila stát, nýbrž poněvadž si to tak autor prostě přál. A jak ryze vnější je celý dramatický účin tohoto třetího aktu! Jste skoro podobně rozrušeni jako při athletické produkci: myslete si, že po dva akty tušíte, že jakýsi ničema chce ublížit těm Strakovým hodinám. Ve třetím aktě je máte před sebou. Totiž toliko jejich závaží, které se tu kymácí ve vzduchu zvolna sem tam, sem tam. Z dola, z chrámové lodi doznívá sem zpěv a zvuk varhan. Čekáte, kdy to praskne, po celý akt čekáte, kdy praskne lano se závažím, každý nerv se vám škube, a lano ne a ne prasknout; konečně chtěli byste sami skočit, přeříznout je, učinit konec své muce, ale ne, musíte se dočkat až konce jednání, kdy se závaží konečně poroučí do hlubin, a aby effekt byl ještě mohutnější, svrhne Straka za závažím zlosyna, který lano z pomsty nařízl... Řekl jsem co se mi na Hodinách nelíbí. Ale opakuji znovu, že si hra zasluhuje býti uvedena na scénu. Mimo zajímavý prvý akt má dvě životně s vervou kreslené figury nevěrné ženy Strakovy a jeho bývalého pomocníka Dražila (oběma postavám dostalo se dokonalého provedení pí. L a u d o v o u a p. Ž e l e n s k ý m) a pak máme-li býti spravedlivými, nezapomínejme, že během posledních desíti let se realistické drama, v jehož ovzduší byla hra páně Červenkova psána, přežilo a vyžilo, že klademe nyní jemnější požadavky na motivaci i vypracování jednotlivých scen. — Jakuba Straku sehrál p. I n n e m a n věrně v auto-

rových intencích. Z ostatních jmenujeme pp. Mošnu a Hašlera. Režie p. Kvapilova dodala hře barvitého vyscénování. O. T.

## Z POLSKÉ LITERATURY.

„Chimera“ (sv. VIII. č. 22—24).

Celá tři čísla věnována památce Cypriana Norwida, zapomenutého, ale znamenitého básníka, filosofa, sochaře a malíře plného bezohledné originality, nových a proto vrstevníkům nesrozumitelných myšlenek, jež došly vyjádření teprve v uměleckém tvoření budoucnosti, v celém rozmachu moderní poesie a umění výtvarného. Objemný, 456 str. čítající svazek „Chimery“ vydán skutečně v úpravě nádherné, s péčí a pietou hodnou předmětu, v celém svazku viděti neúnavnou a citlivou ruku upřímného obdivovatele Norwidova — redaktora „Chimery“, básníka Miriama Przesmyckého. Musíme projeviti plné uznání spisovatelům a nakladatelství, jež s takovou láskou křísí nespravedlivě zapomenuté duchy geniální.

Cyprian Norwid žil a působil v polovině minulého století († 1882). Největší část a to nejlepších jeho děl, zůstala až dosud v rukopise, jednak následkem básníkových neblahých poměrů materielních, jednak následkem úplného nedostatku pochopení mezi vrstevníky. Norwid, jako každý básník budoucnosti, jako Słowacki v století minulém, jako Wyspiański dnes, nemohl býti úplně pochopen ve své době. Mimo to patřil mezi ony tragické postavy, jež vystoupily v Polsce po velkém rozmachu romantismu a tudíž byly zastíněny jeho všemocnými blesky. Jedni nazývali je epigony, jiní karikaturami romantismu, jiní, jako na př. básník Gaszynski, nazvali Norwida — „klaviristy, jimž nedostává se prstů a proto chtějí odkrýti harmonické tóny, jež jim zaznívají v nitru, bijí do kláves lokty a patami, a láska jich ucpává jim uši proti falešným tónům, které slyší pouze obecenstvo“. Jak směšnými a mělkými zdají se nám dnes ta slova Gaszyńského, sentimentálního básníka idyll a causerií, proti geniálním dílům Norwidovým.

Zanikající romantismus nechápal a nemohl pochopiti úplně ty, kteří jako fenixové z popele povstávali z rozmetaných jeho kostí, přetvořujíce v sobě absorbované prvky romantické v duchu zcela jiném, pod vlivem západních kultur a obrozujících se pojmů umění. Zrodili onu polskou „bohemu“ — jak se říkalo ve Varšavě — v životě i působení, vydali celou řadu lidí ve své době neobyčejných a proto také nepochopených. Společnost žila ještě v heslech romantismu; po velkých zklamáních a obětech ony jasné a slunečné idey romantismu odpovídaly nejlépe obecné náladě. Mladé pokolení, vycházejíc zásadně z přesvědčení a myšlenek tkvících již ve společnosti, rozvíjelo se však jinak, následkem čehož přišlo i k jiným výsledkům. Norwid jest toho nad jiné mocným dokladem. A bude ještě mocnějším, až bude vydána celá jeho pozůstalost. A také teprve tehdy bude moci býti náležitě pochopen, podobně jako do nedávna Słowacki.

Vedle cyklu lyrických básní pod názvem „Vade mecum“ vydala „Chimera“ ještě dramatické fragmenty „Promethidion“, historickou tragedii „Kleopatra“, báseň „Pompeja“, novellu „Stygma“, neobyčejně zajímavou korespondenci — mimo to celou řadu náčrtů, portretů a rytin C. Norwida. Vše to je pouze malou částí pozůstalosti Norwidovy. Chimera míní dále pracovati na uspořádání děl velikého básníka a vydati je sou-

borně jakož i zvláštní monografii o Norwidovi.

Svým vydáním splácí „Chimera" velký dluh vděčnosti zapomenutému básníkovi, a není tudíž divu, že mladá generace polská přijala je s pravým nadšením. Dík „Chimeře" C. Norwid svou opravdovou a originelní poesií, hloubkou filosofickou jistě nezůstane bez vlivu na dnešní rozvoj polské poesie. F. G.

(St. Przybyszewski o moderním dramatě. — Židovský svět v polské beletrii.)

Stanisław Przybyszewski vydal nedávno ve Varšavě zajímavou brožuru „O dramacie i scenie", pokládaje za potřebno reagovati jí na různé hlasy kritiky, ozvavší se v poslední době proti některým jeho pracem dramatickým, snebo proti jejich herecké interpretaci. Przybyszewski, beze sporu jeden z nejoriginelnějších a nejsmělejších dramatiků konce století, které přinesla tak zvaná Moderna německá, neboť z ní vlastně vyšel a v ní vězí všemi svými kořeny přes to, že už bezmála deset let píše polsky — vykládá tu svoje názory o moderním dramatě, jeho převodu vnějším i vnitřním, jakož i o požadavcích, jaké následkem tohoto převodu klade na hereckou interpretaci.

Svoje výklady opírá Przybyszewski o vlastní svoje dramata, a na nich vykládá svoje názory a požadavky, kladené na herce, velmi jasným a přesvědčujícím způsobem. Ve starém dramatě — praví tu polský spisovatel — až do časův Ibsenových všecko, co vyvolávalo dramatický konflikt, přicházelo z vnějška. Následkem toho hra mimova byla buď „bohatýrská" či „charakterní", skoro napořád spočívajíc v mimice a gestech.

Duše hrdinova ve starém dramatě reagovala jedině na zevnitřní popudy kdežto ve dramatě moderním všecko se odehrává uvnitř, v duši hrdinově. V ní drama začíná i končí. Moderní duše na venek se proměňuje a proto nemusí vždycky souviseti s konflikty zevnějšími. Herecké podání v důsledcích tohoto převodu dramatické tvorby podlehlo dokonalým změnám. Začala se hledati pravdivost a prostota v podání tak, jak ji začasté nacházíme v životě. Herec dnešní musí zapomenouti, že jest hercem a musí se snažit býti prostě tím, koho představuje. Przybyszewskému nejde tu o jakýsi druh hereckého naturalismu: přeje si spíš, aby umělecká hra hercova byla visionářská. Svoji představu o takové interpretaci herecké, jak ji za jediné uměleckou považuje, dokládá autor tím způsobem, že analysuje jednotlivé postavy svého dramatu „Matka" i různé způsoby, jimiž možno je hráti. — Názory Przybyszewského, jak viděti, nepřinášejí nic nového a nevysloveného dosud, přes to však jsou pozoruhodny jako nový postup uvésti v jasnou theorii poznatky a požadavky moderního dramatika.

* * *

Polská belletrie má dávno již zvláštní svůj koutek, věnovaný svéráznému životu židovského světa, a přední literární jména polská nejumělečtější čísla svojí tvorby věnovala líčení národní duše židovské, její běd a utrpení. Tomuto oboru polské literatury přibyla v poslední době cenná kniha, nesoucí titul „A jednego strumienia" (Z jednoho pramene) a vyšlá v Krakově redakcí paní Elizy Orzeszkové. Je výbor šestnácti povídek pocházejících od deseti polských spisovatelů. Mimo pořadatelku zastoupeni jsou tu Świetochowski, Klemens Junosza (z novelly), paní Marya Ko-

nopnická (2 práce), Gomulicki, Danilowski, Brodowski, Zdziechowski a paní Dalecká. Alrzewkowa sama otiskuje tu 3 svoje starší novelly, které patří rozhodně k nejlepšímu, co vyšlo z jejího péra. V předmluvě k zajímavé a umělecky vysoce cenné knize okazuje pořadatelka prostě na to, že příspěvky všecky vznikly „z jednoho pramene", jímž plyne život polského židovstva, a v témže prameni, že se také všecky umělecky čistě a ryze obrážejí — proto našly tady — své společné místo.

Zajímavá anthologie nese pečeť zvláštni, pronikavé svéráznosti a vysoké umělecké hodnoty. Polská belletrie již od let vykazuje řadu skvělých talentů novellistických, jako málokterá z moderních literatur evropských. Sbírka paní Orzeszkové podává o tom nový doklad.

* * *

Známá nakladatelská firma Rommova ve Vilně (v ruském Polsku) chystá vysoce zajímavou literární monografii: „Illustrované dějiny židovstva a židovské literatury". Celé dílo, které již ve svém předběžném rozvrhu slibuje býti obrovským podnikem, velmi důležitým pro historii i literární historii světovou, vydáno bude přispěním několika velkých kapitalistů židovských, a rozpočteno je na 50 svazků, jež budou ve skupinách tvořiti jednotlivé monografické celky. Plán celého podniku je takový: „Dějiny Ameriky" zaujmou 3 svazky, „Anglie a její kolonie" 2 svazky, „Německo, Švýcary, Hollandsko, Dánsko a Švédsko" 3 svazky, „Rusko" samo o sobě 4 svazky, „Rakousko-Uhersko" 2, dále „Španělsko a Portugaly", „Italie", „Francie, Alžír, Marokko, Tunis a Bulharsko", konečně „Asie" zaujmou po jednom svazku.

Literární historie židovská vyčerpána bude v následujících 12 svazcích: »Dějiny biblické exegese a úvod ke starému zákonu" 2 svazky, „Slovník biblické a pobiblické archaeologie" 2 sv., „Dějiny exegese, talmudu a jeho komentářů" 4 svazky, Výklad práva talmudského" 3 sv., „Dějiny hellénské literatury" 1 sv., „Dějiny karaitské literatury" 2 sv., „Náboženské poesie, liturgie a hudba synagogální" 3 sv., „Dějiny židovské homiletiky" 2 sv., „Dějiny hebrejské filologie a knihotisku" 1 sv., „Dějiny a systém židovské theologie" (ethika, kabbala, náboženská filosofie a apologetika) 4 sv., „Dějiny literatury novohebrejské a židovského dialektu" 2 sv., a konečně závěr tvořiti bude „Židovstvo v moderních literaturách, ve vědě a v umění" ve 4 svazcích.

V. Č.

## Z RUSKÉ LITERATURY.

A. Lugovoj: Tenata. Praha 1905. Nakladatel J. R. Vilímek.

Román Lugovojův jest rozhodně interessantní, a myslím že proto, že jest jednou z oněch řídkých knih, které nejsou v souhlasu s celkovým rázem ruského románu. Svým pojetím smyslnosti, svým stálým směřováním k ní, svojí lehkostí přednesu i pojetí blíží se spíše románu francouzskému. Jeho prvý díl působí právě svojí vzdušností, je prostý vší těžkopádnosti a seriosností, jest naopak lehce nadechnutý a postava šestnáctileté Lely je v něm roztomilou akvarelní episodou — čímž ovšem nechci popírati uměleckou povrchnost celku. Mezi Osokinem a Lelou, která jest zřejmě bytostí smyslnou, panuje zvláštní poměr. V ní pohlavní rozkoš není spojena nerozlučně s láskou; muž, kterého miluje, totiž Osokin, může jí poskytnouti spíše druhou než prvou. Již v mládí jeví

se tyto sklony. v její koketerii jest něco, jež věští rozpor mezi spirituálním a fysickým, mezi láskou a sexuální rozkoší.

Neméně zajímavý v tomto manželství jest stárnoucí Osokin, který dovede se vpravit do situace. Je si vědom neodvratného stavu věcí, strpí, aby děti, které nemají v sobě jeho krev, byly považovány za vlastní — a při tom všem chová k Lele stále tutéž lásku; po její smrti chová náklonnost i k dětem, které nejsou jeho. Nejzajímavější z postav jest ovšem Lela: v ní žila současně, jelikož byla bytostí až příliš smyslnou, divoká, osudem daná snaha po rozkoši, již ukájela, protože prostě nebylo možno vzdorovati. Milovala takto všechny, v svém srdci jediného Osokina: a to byl prudký rozpor, který nevyhnutelně způsobil její předčasnou smrt. Kniha Lugovojova neřeší, podává nejvýše zajímavé případy, při nichž snad nedokonale pokouší se o nové objevy v pohlavní psychopathii, ale schází jí k tomu dostatečné kvantum vědy a, zdá se mi — také logiky. Zabočuje někde k francouzské dráždivosti a smyslné vynalézavosti na svoji vlastní škodu — neboť bez této nalezneme v ní dosti zajímavých a, můžeme říci, nových postřehů a odvážných myšlenek. -nr-

## Z ANGLICKÉ LITERATURY.

Lord Byron: Don Juan. Zpěvy I., II., III. a IV. Sborník světové poesie sv. 83. a 84. Praha 1904. Nakladatel J. Otto.

Myslím, že tento překlad jest velkou zásluhou redakce „Sborníku světové poesie“, která již z Byrona přinesla „Sardanapala“ a „Parisinu“ a tentokráte předvádí českému čtenáři rozsáhlý román ve verších v překladu V. A. Jungově. Byron jeví se v něm jako individualita složitější než byla v Parisině nebo „Childe Haroldově pouti“, jeví se v něm ne tak výlučně jako básník a zdá se mi, že vzdor vší výjimečnosti je v něm také více tradičního ducha anglické poesie. Není tak silně romantickým za jakého bývá považován; je skeptik, nepřítel šosáctví a morálního farisejství, který nikdy nezapomíná na skrupule, s jakými se vůči němu obracela anglická tehdejší společnost, a na společenskou hrubost, s jakou bylo nazíráno na tragedii jeho vlastního manželství a také jeho života vůbec. V historii Don Juanově, kterou do jisté míry paroduje, líčí vlastně sebe sama a bojuje proti společnosti; jeho báseň má ještě dnes příchuť silně aktuelní a osobní. Byron je duch rozhodně humanistický a hellenofilský (jak nejkrásněji zde dává na srozuměnou oddíl, nadepsaný „Píseň básníkova“). Miluje svobodu, ryzost charakteru, obdivuje hrdou šíji, vztyčenou uprostřed nízkosti a všednosti. A proto nenávidí vše, co jest opačné, nenávidí vulgérnost, podlízavost a malichernost duší: do všeho toho bije nemilosrdně svojí satirou. Jen chvílemi dává se uchvátiti krásou toho kterého motivu a zapomíná, že chtěl rozbíjet, posmívat se, mstít se: pak jest opět pouze básníkem, tak jako v partii, kde líčí Dona Juana a Hedy při hostině před příchodem Lambrovým, kde pro krásu veršů zapomínáme, že čteme satyrika, ba více, duši raněnou životem, raněnou lidmi, která chtěla prudce tepat všechno nízké — a dokázala to zbraní nejvýš silnou a geniální. -nr-

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předpláceji odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto. Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 15. června 1905.



KAREL B. MÁDL:

# GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ.

Tato nedávno otevřená a veřejně přístupná galerie má delší historii nežli od 14. dubna 1903, kdy byla vlastnoručním listem císaře a krále a jeho milionovým věnováním založena. Tenkráte se nám objevila v nedaleké už perspektivě sama z čista jasna, nenadálá, k našemu velkému překvapení. Bylo tak velké, že jsme v první dny ani dobře nepoznávali celý účel a smysl, celý program onoho věnování, a když nám je později počali vykládati, radost se poněkud umenšila. Vysvětlili nám, že Galerie bude schráněti a obsahovati ne pouze umění české, nýbrž umění země české, a tu zase že o jeho přijetí nebude rozhodovati pouze a jedině jakost jeho, nýbrž také národní přináležitost původcova. Fondy vydajné se rozdělily, sbory poradní, rozhodčí a správní též, skoro docela a čistě, mezi Čechy a Němce; jen malé občasné styky společné jsou předepsány, hlavně aby věci a záležitosti, jež v lůně jedné sekce nemohly být rozluštěny, pomocí druhé byly přece rozhodnuty. Tak máme místo české galerie Galerii moderního umění s českým a německým oddělením. Odpovídá to úplně dnešnímu běhu v Čechách: smír a svorné spolužití obou kmenů je v programu a cíli, ve skutečnosti však odlučuje se ve všem jeden od druhého a řevnivě usamostatňuje. Čechy nejsou domem rodinným, než toliko jakoby činžovním se dvěma nájemníky, kteří ani společných komunikací, chodeb a schodů nemíní na dále používati.

Praha má už dávno vlastně svoji moderní galerii, založenou a vydržovanou soukromou společností v Rudolfinu. Myslím, že spokojeni jsme s ní nebyli nikdy. Vždycky jsme ji chtěli mít jinou, nežli jaká byla a jest. Nebyli s ní spokojeni od začátku domácí, „vlastenečtí“ umělci, bez rozdílu národnosti, poněvadž nekupovala výhradně u nich. Nebyli s ní spokojeni lidé vyššího vkusu a vytříbenějších požadavků uměleckých, poněvadž v ní se hromadilo příliš mnoho prostředností a náhodností, jednak v následcích organisace, jednak z různých ohledů neuměleckých a osobních. Není s ní spokojena na konec i sama společnost, poněvadž je nucena teď každoročně na několik měsíců ji zavříti a magacinovati, a nejsme s ní spokojeni všichni pro její zastaralý system a pro hroznou tlačenici na stěnách, obrazy dlážděných, co oko a cit spíše rozbolestňuje nežli mu potěšení skýtá.

Po desetiletí bylo na to vše žehráno, aniž by tyto stesky a výtky přivodily jaké zlepšení, až s jakousi resignací ponechána galerie v Rudolfinu svému osudu. Ale sedmdesát let dobré i zlé zkušenosti nemusí být cele zapomínáno při tvoření a vedení Galerie moderního umění.

O tu jsme přece usilovali mimo Rudolfinum, které nám svým tak zvaným utrakvismem, v pravdě však zastaralou převahou nebo i výhradou němectví, bylo po čtyřicet let málo sympatické. Staly se pak skutečně dva pokusy o novou a ryze českou galerii. Jeden ve Vídni a druhý v Praze, ale není příčiny litovati, že oba uvízly, jeden při vyjednávání, druhý při prvním čísle zamýšlené galerie, jejímž fragmentem je Brožíkův Jiřík Poděbradský. Ve Vídni se jednání ztroskotalo o politické úskalí, v Praze podlomila celou akci soukromného sdružení malá zdárnost obrazu na objednávku provedeného; obojí však zároveň a na štěstí pro přežilost principu, na němž chtěli obrazárnu vybudovati. Nebyla by to vyvíjející se historie umění ve vzácných a nejvýše cenných dokumentech, nýbrž politická historie v obrazích, cosi jako galerie ve Versaillesu nebo mnichovské Maxmilianeum, když už rádi chceme mít, co také jinde mají.

Na to usnesl se sněm král. českého na něčem, co vskutku mohlo se státi dobrým a zdravým základem toužené galerie českého umění. Každým rokem měla se kupovati za určitý a na naše poměry zcela slušný obnos vynikající díla domácí produkce umělecké. Debatovalo se o tom horlivě a vykládaly radostné naděje a plány pro budoucnost. Ale všechno padlo do vody. Ve skutečnosti nebylo vydáno ani haléře, poněvadž ani příslušné or-

gany výkonné nebyly voleny a určeny a snad se už vubec na to zapomnělo, že kdy chtěla země věnovati k onomu účelu dvacet tisíc korun ročně. Všecko přece ne, neboť zásady na rozdělování této sumy mezi Čechy a Němce, ve výborech probojované, v podstatě své, vynořily se při aktivování Galerie moderního umění a na její řízení byly přeneseny. Na své straně máme přece jen víc, aspoň teoretického idealismu nežli praktičtí Němci. Těšíme se už z holuba na střeše, oni ale raději drží vrabce v hrsti. My nechtěli o číselném dělení ani slyšet, pouze jakostnost zakupovaných děl, tedy zdatnost národního nadání a vyspívání uměleckého, měla rozhodovati. na mnoholi má každá strana nárok. Ani to jsme v Galerii moderního umění neudrželi a došlo k rozdělení. Proto však netřeba zde opouštěti, co jsme tam chtěli provést. Jakost, vysoká, zvláštní hodnotnost každého přírůstku a tím celého obsahu ať je nejvyšším, jediným principem, v českém oddělení dokumentovaným.

✣

Pojem „moderního umění“ v titulu Galerie už teď je náležitě a správně rozšířen. Netýká se pouze umění dneška a zítřka: také včerejšek se jím rozumí, neboť v Galerii visí obrazy Kosárkovy, Mánesovy, Čermákovy, Chittussiho, Mařákovy, tedy umělců dříve zesnulých, nežli Galerie vstoupila v život. Tím je naznačeno, že se ohlíží i ke starším umělcům a pracím a přirozeně tímto způsobem vyroste v Galerii sbírka, jež půjde aspoň od počátku minulého věku. Umění ve svém vývoji je nepřetržité, ovšem, a galerie, která by chtěla býti historickým a příčinným jeho přehledem, stěží by našla jinde své počátky nežli v nejstarších dobách; Co dnes je moderní, zítra přechází v staré umění. Také den založení Galerie je příliš náhodný a nikterak nechtěl býti značkou nebo mezníkem nějaké nové fase umění výtvarného v Čechách, a proto se přirozeně Galerie ve svém programu rozšiřuje na celé devatenácté století. Na jeho prahu spatřujeme zárodky a počátky moderního umění, u nás jako jinde. Tím se ocitá správa Galerie před novým odstavcem svého úkolu. Při moderním dnešním umění potřebuje mít bdělé oko na veškeru produkci této chvíle, která v celku, pro nás všechny, dosti pohodlně defiluje na veřejnosti, každému jen poněkud pozornému zcela zřejmě viditelná. Pro fase předchozí musí přijít takové pozornosti na pomoc vědění, ono vědění, které zná více nežli jména běžně utkvělá, vědění, které z té spousty, jež byla za sto let vymalovaná a vymodelovaná,



✣

dovede vyhledati a vyšetřiti vše, co je znamenitého významu uměleckého. V novém, obezřetném a pronikavém ocenění a hodnocení. V přemnohých případech to snad bude i přehodnocení, jinak postupující a uvažující, nežli dovedli staří vrstevníci a činí dosud obecná a pohodlně nemyslivá tradice.

Na první pohled zdálo by se, že v tomto starším oddělení moderního umění musí vzejíti konflikt mezi volbou historickou a uměleckou. Vskutku přemnohé, co bylo u nás vykonáno, ba i jinak dosud zvučná jména mají jen historicko-antikvarní hodnotu. Jsou nanejvýše jen relativními články vší práce štětcem a dlátem, ne na dále a pro budoucnost platné jednotky umělecké. Nutno je v Galerii přejíti, ne proto, že je doby následující překonaly, nýbrž proto, že jim vůbec scházejí vlastnosti uměleckého díla neb zjevu. Výběr, v němž by scházely, nikterak nebude kusým obrazem historie nového českého umění. Naopak. Historie umění není žádným rozebraným a chronologicky urovnaným Slovníkem umělců; záleží jen v řetězu zase nejhodnotnějších článků a všechno slabé, třeba biologicky na čas potřebné, nebo nedužívé a liché okázalosti přechází krátce lehkým slovem nebo i úplným mlčením, aniž by vykazovala mezery. Není třeba ani v přítomném ani ve včerejším oddělení galerie dělat historii, sestavovat historický atlas. Dobré hodnoty v nich obsažené samy sebou sestrojí, svojí vnitřní silou a kausalností, dějinně významný vývoj umění výtvarného.

Vím dobře, že i takové historicko-umělecké zření, jež mám na mysli, není absolutní. V každé galerii lze se o tom přesvědčiti a v každých nových dějinách umění o tom dočíst. Každá doba má svůj zorný úhel, v němž vidí minulost, a měřítka hodnocení se mění zrovna tak jako jest umění samo ve stálé změně. Nevězí v tom nedokonalost soudu a rozhledu, nýbrž výsledek přirozeného na ten čas stavu duševně uměleckého, a jestliže Chr. Ruben kdysi vymítil z pražské obrazárny skoro vše, co upomínalo na Berglera a přemnohé z umění barokního, byla to v našich očích krátkozrakost, ale stejné oprávněnosti pro něho a jeho čas, s jakou my přecházíme přemnohé vychvalované produkty jeho a jeho školy. Nejedno dílo naší doby, námi okamžitě vysoce ceněné, dožije se těchže osudů, jakmile se objeví v náležité vzdálenosti přehlédajícímu zraku.

✣

Sto let historického školení a pěstění tak se nám usadilo v krvi, že takměř na všechno pohlížíme se stanoviska dějin. V umění výtvarném snad nejvíce. Obraz dnes namalovaný a viděný nepo-

žíváme v jeho přítomnosti cele; brzy si rmoutíme radostný z něho požitek přemítáním, co mu řeknou naši synové a vnukové, máme starost o jeho místo a cenění v budoucnosti, jako zase na umělecké dílo minulosti spíše pohlížíme jako na nějaký fakt dějinný, na kus životopisné neb dobové historie, nežli abychom prožívali v něm prostě všechnu radost citu a duše, jakou umělecký výtvor je schopen sám o sobě v nás vznítiti. Také na tuto Galerii od počátku příliš pohlížíme jako na nějaké museum, nejraději bychom v ní měli sbírku historických dokumentů; chceme mít hlavně o to péči, aby naši potomci v ní nalezli material k vylíčení dějin našeho umění. Obracíme-li také zřetel k minulému, pak bychom nejraději měli zde vše, co by stejným způsobem nám mohlo sloužit. Tak jsme založili a tak vedeme všechna musea, i taková, která vlastně jen a jen přítomnosti mají sloužit, ji zúrodňovat. Historické zření má v nich převahu nad uměleckým a praktickým, máme-li též na mysli musea umělecko-průmyslová. Stav takový je nepravný a neudržitelný. V galeriích vedl k onomu skladišťovému hromadění na stěnách, které nám ztrpčuje pobyt mezi nimi, anebo na druhé straně k úzkostlivému a bázlivému vyhýbání se všemu novému a nezvyklému. Nedovedeme si hodnotit přítomné, nedovedeme proto rozeznávat slabé od silného, osobitě cenné od dovedné napodobeniny, a vždycky bychom nejraději počkali si na to, co budoucnost uzná a řekne.

Ale Galerie nemá býti na dále museem, ne školou historických theorií a poznatků, nýbrž místem uměleckého požitku a chcete-li a nutno-li, školou pro pěstění opticko-estetického citu. Galerie má skýtati množství, veřejnosti i jednotlivci, ve svém obsahu náhradu za to, co sami nemohou doma zváti svým. V jejích místnostech máme prožívati sváteční dny aneb aspoň sváteční chvíle ducha. Ne mnohost a velká čísla, nýbrž znamenitá blahodárná díla tam chceme mít. Ne hromadná vězení, nýbrž uměleckou intimitu. Odejímá-li galerie jaký umělecký majetek jednotlivci, musí mít pro to důvod nejvyššího altruismu, musí se tak díti z příčiny, že právě tento výtvor a v tomto veřejném a všem přístupném vystavení přinese víc potěchy a blaha, víc požitku a prospěchu nežli v uzavřené a neviditelné soukromé domácnosti nebo sbírce. Obrazy a sochy takto vybrané a zde shromažďované samy sebou se stávají pak historickými kusy a dokumenty. Přinášejí to s sebou vínkem, lépe a jistěji nežli ty, při nichž bylo předem debatováno o jejich budoucí historické významnosti a důležitosti.

Tato svádí více s cesty nežli se nadějeme. Vede také k tak

zvanému „zastoupení", rodí starost, aby umělci, kteří jinak a jinde svoji silnou a zvláštní zdárnost osvědčili a rozvinuli, aspoň nějakým kusem a také někdy kouskem v Galerii byli representováni. Na mnohém přírůstku Galerie je to zcela zřejmě patrno, a co se nám teď vydává za její obohacení, v krátce bude jen pouhým materialem pro skladiště a zavřené komory. Firma jména sebe renomovanějšího nesmí však krýti jakou mimotnost nebo bezvýznamnost, právě tak jako si nelze přáti, aby se pro galerii kupovaly obrazy od A jen proto, že už byl koupen jaký od B., anebo od C., poněvadž má pan C. potřebí nějaké podpory. Vůči osobám je to nejspíše tvrdé, za to však zbyde tím více lásky a vřelosti pro výtvor umělecký.

✣

Byly doby, kdy se malovaly v atelierech obrazy tří kategorií: jedny počítaly na amatera, soukromého kupce, druhé na náležitý efekt ve výstavě a třetí, pro něž nemělo být jiného místa nežli v nějaké obrazárně. Tyto zřetele určovaly výběr látky a rozměry plátna. Umění vlastní přišlo teprve v třetí řadě. Nyní časy ty na štěstí končí a galerie necítí se víc povinovány kupovati obrazy proto, že jejich historie a velikost se nehodí do soukromého bytu. Jedině umělecká jakost rozhoduje. A tak je to dobře. Galerie zase se dostaly na stanovisko dobrého, vytříbeného a ostříleného uměleckého amatera, poněvadž chtějí umožniti umělecký požitek všem, kdo chtějí přijíti, a zhostily se nepravé povinnosti poučovati o dějinách, zeměpisu, národopisu nebo baviti své návštěvníky novelami a anekdotami.

Ale onen amater je přece lépe na tom nežli galerie. Vybírá a kupuje podle citu a vkusu, které dobře zná, poněvadž jsou jeho osobní, a za výdaje vykonané a za chyby je zodpověděn toliko sobě a své pokladně. Soubor uměleckých děl určitého soukromého majetku má také s pravidla mimo čistě umělecký půvab také zajímavost osobní pečeti. V kuratoriu Galerie však zasedá několik mužů a sotva kdy stejných názorů uměleckých, stejného citu a síly přesvědčení. Mimo to mají mít i také patřičný zřetel k veřejnosti a nevyplácejí kupní ceny z vlastní pokladny. I když rozhodují podle osobního citu a vědění, rozhodují při tom o sumách jim svěřených. Vědí, že mají povinnost klásti účty, odůvodňovati vydání, že jsou svými činy vystaveni pochvale nebo výtkám veřejnosti. To všechno dovede mnohou sílu ztlumiti, mnohé odhodlání zvrátiti, vynáší mnoho ohledů na povrch a při takových poměrech spíše proklouzne při hlasování co slabšího a kompromisního nežli silného,

co novostí a smělostí, nezvyklostí a odlišností v prvním okamžiku zaráží. Tím trpí, jako neodvratným osudem, všechny mnohohlavé instituce, pokud každé rozhodnutí a každý krok je závislý na hlasování všech a parlamentní většině. Najdete-li v Galerii nějaké slabosti, jež tu vskutku také jsou, buďte jisti, že se sem dostaly jen těmito štěrbinami. A postrádáte-li tam co silnějšího a lepšího, pak je také možno, že se sem nedostalo, při jinak dobré vůli, pro nevyhnutelnou jakousi těžkopádnost aparatu. Pokud jen lze, bude nutno usilovati o zmenšení těchto neúplností, ne-li o jich dokonalé odstranění.

✣

S tím, co právě nyní české oddělení Galerie má, co za dvě leta svého trvání a svých příprav k otevření získalo, v celku můžeme býti spokojeni. Zatím nespadá mnoho na váhu, co a kdo zde ještě schází, naopak možno se nadíti, že takové mezery budou časem lépe vyplněny, nežli by se to stalo ve chvatu a nedočkavosti. Zkušeností se hromadí a práce jimi polepšuje. Kdybychom ale nevěděli, co na př. Uprka, Slavíček, Stretti, Švabinský v posledním čase vytvořili, a tak neměli možnost porovnávati to, co Galerie od nich získala, s tím, čeho pominula, byla by naše spokojenost čistší a plnější, nežli je dnes. U mnohých z nich právě nejsilnější a nejráznější díla se sem zatím nedostala, ať z té či oné příčiny: Není zde, mám-li uvést příklad, Uprkovo „Na panském", a akvarel zakoupený také nepatří k jeho nejlepším; z poslední žně Slavíčkovy zase tu není vše nejmocnější a že se sem nedostala jeho „Cesta do vsi", je právě tak co litovati, jako Švabinského „Stav" nebo zrovna monumentalný akvarel dvou sedících žen od předloňska. Jinde zase zdá se, že bylo příliš na spěch, jako u J. Špillara a Jar. Šetelíka, a sice ani na jejich ani na prospěch representativnosti a jakosti Galerie. Nepochybně že mnohé zaviňuje příliš utažený postup při výběru a kupování: vyčkává se, co vlna výstav přinese a podle toho se výběr pořizuje, nehledě ani k tomu, že i potom je těžko přivésti několik hlav pod jeden klobouk v názorech a hlasování. A přece instituce veřejné galerie s programem, jaký má přirozeně naše, nemůže a nesmí trpěti nerozhodností a kolísáním a neurčitostí ve svých cestách a ve svém postupu.

Jeneweinova pozůstalost, nebo vlastně málem celé jeho dílo, je zde a to byl čin snad nejrozhodnější, který byl vykonán, podobně jako při Ženíškových „Zvířátkách a Petrovských" nebo Suchardově „Praze a Vltavě". Nejen že při prvním uloženo zde pohro-

madě jeho v pravdě velkorysé a přísně vážné umění a u druhých získáno jejich nejlepší rozpjetí: jsou to zároveň čísla, jejichž jakost udává pro další přírůstky měřítko, jež slušno s pochvalou a uspokojením aklamovati. Méně vyběravou byla už Galerie při Maroldovi. Několik kreseb jeho proto asi za nedlouho bude nutno uložiti do map jen jako dokument jeho vývinu. Tyto mapy a skříně, jichž posud Galerie nemá, bude nutno založiti, aby v nich ukládány byly doplňky toho, co je po stenách rozvěšeno. V nich bude se shromaždovati všechen materiál, který slouží k zaokrouhlenosti historické a k pohledům do intimnosti umělců. V nich také bude místo pro grafiky a plakety, jichž asi Galerie bude více a soustavněji dbáti nežli už mohla v samých svých začátcích. V nich bude možno žádati úplnost všeho uměleckého, co bylo a bude v těchto oborech vykonáno. Přirozená povaha takových sbírek a objektů to připouští, ano přímo vyžaduje. Nejsou to díla unikatní — kresby vyjímaje — a tak výběr jejich možno vésti jinými zásadami, nežli při malbách a sochách.

*

Pro Galerii, jako veřejnou instituci uměleckou, platí za znamení a důkaz, že má svoje mety dobře vytýčeny a cesty, po nichž k nim spěje, neméně dobře voleny dvojí: pilná a radostná návštěva sbírek a cenné dary, jež k svému rozmnožení dostává. Obojí děje se z dobré vůle a tato dobrovolnost zvyšuje cenu obou zjevů. Jak mnoho mohou dary vykonati, ukazují u nás sbírky Musea král. Českého. Z největší části sestaveny jsou z darů a Galerie také hned při svém zahájení může se vykázati několika, jež ctí ji samu a dárce neméně. Z pozůstalosti Fr. Rutha dostalo se Galerii krásného J. Schikanedera, který je úplně vyspělým kusem jeho silného a procítěného umění, a velkého Ad. Kosárka, vzácné dílo českého romantického krajinářství, kterému se záhy musí dostati též jeho skromný předchůdce Jos. Navrátil. Město Karlín a dv. rada prof. Dr. Jos. Stupecký věnovali sem Mánesy, monumentálního i mile laškovného rysu. Zároveň jimi všemi, dárci i dary, jest udána míra a příklad pro všechny, kdo chtějí následovat. Přihlašují se již. Dobrá a čilá správa ústavu počítá vždy s takovým obohacením a ne vždy naň čeká nečinně. Nepřenechává je docela náhodě, poněvadž se jí vždy musí jednati o to, aby zcela určitá díla umělecká získala, nejenom z trhu, také ze soukromého majetku, a odtud nejednou lze je snáze darem obdržeti nežli koupiti.

Pro všechny dary dobrovolné, i s nejlepšími zámysly dárců věnované a přihlašované, ovšem nemůže míti vždy jen otevřenou

náruč. Galerie má svuj program, svoje principy, svoji odvodní míru, ať už se řídí zřetely čistě artistickými nebo historickými, či obojími zároveň. Ty také dárce musí stejně bráti v počet a respektovati. Není-li jinak, třeba se držeti hesla: Galerie všechno s díkem přijímá, každý dar, ale jí musí býti ponechána v rámci jejího programu volnost, disponovati s dary tak, aby její vzezření, cena a důstojnost nevzaly žádné úhony. Pro dary totéž měřítko jako pro koupě. Dárce při tom není zkrácen. Nabízí-li věnování nezištně jen a jedině na umělecký prospěch a k estetickému užitku veřejnosti, získá tato nejvíce darem nejcennějším; nezapomíná-li při tom na sebe, chce-li míti svoje jméno v analech Galerie, pak se tam skvěle zanese jen skvělým darem, pak je zvláště vítaný, ne nepohodlný a z milosti trpěný.

Vžije-li se instituce Galerie dobře v náš umělecký a amaterský život, snad také dojde časem k tomu, co jinde je v průvodu obrazáren a museí mnohem větších a nepoměrně lépe dotovaných. Míním nějaký spolek obětavých přátel Galerie, kteří svými střádanými a upisovanými prostředky pomáhají při koupích tam, kde okamžitě pokladna Galerie nestačí vzdor nalehavosti chvíle a důležitosti objektu. Arci že to znamená a předpokládá velmi důvěrné spojení obou institucí a velmi pozorné pěstění a ošetřování květiny tak jemné, citlivé a křehké, jako je nezištná a včasná dobročinnost a obětavost. Víc tu záleží vždy na osobnostech a karakterech nežli na suchém paragrafu stanov sebe lépe vyciselovaných.

✢

Kterak se zachová město Praha vůči Galerii, dosud není známo. Nepochybně, že věnuje náležitý pozemek na stavbu, snad také i penízem na ni přispěje, poněvadž nový pěkný dům, zdařilá budova monumentální je vždy cenným příspěvkem k jeho architektonickému a malebnému obrazu.

Při dobré vůli a náležité obezřetnosti mohla by být žádoucí též jiná věc. Nepochybuju, že dříve nebo později dojde i na radnici k tomu, že v městském rozpočtu objeví se položka věnovaná přítomnému umění výtvarnému, v slušné rovnováze k tomu, co se na obnovy a opravy starých památek a všelikých příspěvků spolkových vydává. Místnosti radnice a městských budov, ulice a náměstí Prahy mají ovšem zapotřebí uměleckých děl a na nějakou Městskou galerii není třeba pomýšleti. Dost na tom, že vedle Musea král. Českého máme také Pražské městské museum. Jeho obsah správně se drží objektu kulturního, historického a spole-

čenského života. Ale město má také ve svém majetku absolutní a řekl bych neodvislá díla umělecká a má s nimi jakousi potíž. Něco má v Museu, spíš uloženo nežli vystaveno, něco zapůjčilo do Rudolfina. Sbírky prací Jos. Mánesa a Jar. Čermáka městu Praze náležející jsou po stránce umělecké a dokumentární vysoké hodnoty a velikého významu. Rodinův „Kovový věk" neméně. Ten, „Orloj", prapor roudnický J. Mánesa, jeho četné kresby a studie, Čermákovy akvarely a grafiky byly by na svém nejlepším místě v Galerii moderního umění. Ta jich potřebuje k své úplnosti a nemůže jich získat jinak nežli darem nebo zapůjčením. Karlín, ještě před otevřením Galerie věnoval sem dva velké grisaile Mánesovy a Praha může a má tu pokračovat.

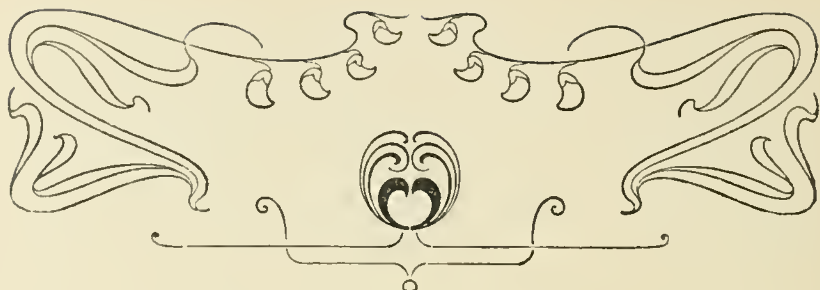
*

Moderní galerie má jen zatimní útulek v jedné části „Uměleckého pavilonu" Jubilejní výstavy, místnosti s hořením i postranním světlem, jak je původně k účelu výstavnímu A. Wiehl projektoval. Za nedlouho budou ještě rozmnoženy, v téže budově. Na pražské poměry je místo pro hustší a vytrvalou návštěvu příliš odlehlé a také Galerie zde nemíní zůstat. Už ze svých nynějších příjmu, které stále jen záleží v úrocích kapitálu panovníkem věnovaného, ukládá jisté obnosy ročně stranou na novou budovu. Galerie nemůže zůstat dlouho, kde jest, nelze se jí přidržeti pražských nápadů a choutek, navrhovati nebo přijímati za musea a galerie místnosti právě prázdné, ať stojí kdekoli, ať se k tomu hodí či ne. Jakékoli museum bylo by v Belvederu zrovna tak ztracené, jako je dnes Lapidarium Musea království Českého na výstavišti, jako by byla Galerie na nepravém, poněvadž v nevýhodném místě ve staré Zbrojnici, jako byly všechny musejní pokusy v „Americe" pochybeny, nehledě ani k ztřeštěnostem, které chtěly v Prašné bráně nebo Mostecké věži umístit nějaké umělecké sbírky. Snadná přístupnost, příhodnost a příležitostnost návštěvy musí býti jednou z podmínek polohy a místa budovy, nemá-li instituce Galerie ve svém účelu být zkrácena a kořen její podťat. Moderní Galerie bude také na štěstí a už asi nepochybně stát jednou v městě samém a místo na Kampě, pro ni vyhlédnuté, je zajisté nanejvýše výhodné. Budoucí Galerie bude mít kolem sebe také dosti plochy k nutnému pozdějšímu rozšiřování se, a přivolá-li k sobě do sousedství ještě podobné ústavy, uskuteční se, co mi tanulo na mysli, když jsem při regulačních plánech Malé Strany svého času vykládal o přeměně Kampy na Ostrov musejní. Celá osada podle

jednotného a uměleckého rozdělení zde může vyrůst s budovami, které neporostou do nebe jako činžáky, vždy o patro se předhánějící. Jejich výška může být mnohem mírnější, a hlavně lze ji dobře podříditi celkovému obrazu, aniž by tím účel stavby trpěl. Jedním slovem: musea na Kampě znamenala by zachránění malebného prospektu malostranského a přinesla by větší záruku architektonické jakosti, umělecké ceny a vzhlednosti, nežli loketní domy soukromníků.

Budoucí architekt budovy Galerie sotva víc bude opakovati běžný typ galerií o velikých dvoranách, jaký byl na př. vtělen v Nové Pinakotece v Mnichově dokud se měřila vznešenost umění v obraze rozměrem jeho plátna a kde nelze se oddati nerušenému požitku z jednoho díla, poněvadž na pozorovatele útočí v nejbližším sousedství sto jiných. Moderní výstavy umělecké, jejich výměry, rozdělení, úprava, jejich intimita a soustředěnost, jejich způsob exposice, hromadí zkušenost na zkušenost a z těch bude dlužno těžit. Friedrichovo museum v Berlíně, museum ve Folkwangu a jinde už učinila náležitý průlom do přežilého typu, který uvádí dnes v zoufalství ředitele galerií i obecenstvo, mají-li víc vkusu a smyslu pro umělecké dílo nežli pouhé úřadnosti a zvědavosti.





MAURICE BARRÈS:

# DVĚ PROSY.

(Z knihy „Du Sang, de la Volupté, et de l'Amour“.)

## O ROZKLADU.

V hodině, kdy pohřbívali Gounoda, šel jsem se podívat na podzim do Versailles, Ponechávaje stranou zámek jsoucí bez srdce (avšak velmi bezpečný to učitel vkusu, jenž učí pohrdati trivialitou, opicemi Severu a pitvornostmi Jihu), věnoval jsem celý den rozkoši rozdrcovati spadlé listí podél těch sublimních zahrad, jež nemají v ničem podílu na příliš pompósních vzpomínkách tohoto místa. Zasazeny ke konci posledního století, rostly tyto stromy v osamocení a nedostávalo se jim jiného, leč přírody. Sotvaže několik zvuků z klavíru Marie Antoinetty dolétlo k jich větvím, nakloněným směrem k oknům Trianonu, v době, kdy ještě byly mlády.

Z tohoto parku, kam jdu každý rok a v týž den procházeti se po nádherných kobercích říjnových s city příliš pestrými, účastnil jsem se pohřbu onoho Gounoda, který měl dar slzí. V jednom z dnů jeho mládí ve Vídni označil mu kdosi alej, kde obvykle se procházíval Beethoven a s očima horečnýma opíral se vždy o tentýž strom, aby zaznamenal hnutí svého genia. Gounod vykonal pout touto alejí. „Ten strom!“ psal pak, „ten strom, o nějž se Beethoven opíral, jenž podporoval onu ruku, kterou prošlo tolik akcentů tak

dojímavých, tak slavných, tak drásavých, proč nemožno jej nalézti?" a s rysem, který mne uvádí v nadšení zvolal: „Není-li tento strom téměř bratrem svatých stromů olivových?"

V těchto místech, která mi dávají zakoušeti mocnost října, silněji chápu onen způsob pociťování života, jaký měl Gounod. Převáděl všechno v emoci. Nemluvím o oné nedůtklivosti, přece však rozkošné, nějakého Andersena, který plakal, jakmile nedovedl se líbiti. S duší vždy dětskou vyžadují takové bytosti, aby s nimi bylo zacházeno jako s malými bratry, ušlechtilou princeznou z některého z německých dvorů, jsou nemocni pro jeden den minuvší bez laskání. Avšak lidé, kterým závidím, jsou ve spojení s více věcmi, jichž nezná vulgárnost i spojují sensace, jichž my neznáme. A právě proto, že jsme podrželi několik částic jejich pokynů, nemáme teď ani skleněné oči, ani apatickou duši zvířat. Když nám říkají vše to, co zamýšlejí, jsou hudebníky a lyrickými básníky.

Avšak tímto světlem nejsme obklopeni leč v samotě. Často blížení se smrti isoluje lidi až dosud hrubé a shýbá je tak, že chápou mluvu věcí. Ačkoli se Heine často smál jako žid, měl snad, dík nemoci, to srdce, které naslouchá, a Maupassant, když byl napsal stohy novel beze všeho zájmu, také on obcoval s tajnou přírodou, v dobách, kdy rozeznal svůj osud . . .

K této ruce, která kráčí od Tassa (tak jak jej chápal Lamartine) až k paní Desbordes-Valmore, připojoval se i Gounod. Jestliže na vás nepůsobí již jeho expressivní prostředky, dnes, kdy všichni jste stoupenci Wagnera — také jej odsouzeného k tomu, aby znenáhla ztratil všechnu moc nad námi — naslouchejte výkřikům jeho dopisů, jeho rozmluv . . .

Obracíme se s prosbou na p. Jeana Gounoda, aby shromáždil rozptýlené stránky, psané jeho otcem . . .

Kde miluji Gounoda, to jest zvláště v letech, kdy jeho ohnivost přijala do sebe cosi měkčího, a kdy jeho oheň, stávaje se mihotavým plamenem s obdivuhodnými svity, vrhal záblesky na ony zbožné předměty umění a lásky, vůči nimž ještě stařec vzpínal ruce, tolik laskané a chvějící se.

V alejích versailleských, když svým srdcem sledoval jsem rakev onoho okouzlovače žen, padalo vůkol nás listí točíc se s lehkým šumem, ukládajíc se tam, kde mělo ztrouchnivěti. Dojemný to den pod oním fialovým nebem! Nikdy jsem nepoznal pohřbu, kde bych byl chutnal s větší rozkoší klid věcí ukončených.

Samota zkrásňuje všecko. Opuštěné mladé ženy jsou zajímavější než milenky. Aby rakev dala nám všechen ten smutek, který

obsahuje, kráčejme sami v proudu květů, které ji tají. Spadalé listí u Trianonu, pod vysíleným sluncem říjnovým, jež namáhavě přichází až k němu, vonělo chloroformem. Toť zajisté ona vůně, jakou vydychují podzimní jitra, v nichž příroda se narkotisuje, usíná a umírá.

Došli jsme k sublimnímu místu, terasse Velkého Trianonu. Pod oním jemným nebem, jaké je v srdci Francie, jsou nízké pavillony, malé terassy a vždy tři stupně ze sešlého mramoru. Lesy spící až k obzoru! a pod našima očima dlouhý bassin naplněný nažloutlou vodou říjnovou! Na kterém místě mohl by se lépe ukončiti osud hudebníka, jemuž nezbývá již leč vrátiti svoje dary živlům?

Pod touto velikou kathedrálou Versaillesu a Trianonu naslouchám, vidím; podléhám celému proudu nevyslovitelných krás, jenž přecházejí nade mnou po hodiny. V zahradě velkého Trianonu, doleji než terassa a na pravo nad velikým schodištěm, které sestupuje až k průplavu, jest trávník, vhodný k tomu, aby přijal mrtvolu a v naší obraznosti očistil ji od její části odpuzující. Zde konečně přijímám smrt. Toliko listopad mne uvádí v postrach, tak černý beze vší touhy líbiti se, jenž dá strouchniveti onomu listí, které pod našimi kroky šustělo zmačkaným hedvábím. (1893)

## O ROZKOŠI.

V prvých měsících roku 1893 vyšla v Belgii kniha nazvaná „Une âme princesse“, odpověď k „Ennemi des Lois“.

V úvodu pravil její autor, dr. Pol Demade: „Tato kniha odpovídá „Nepříteli zákonů“ a mohla by se dobře nazvati „Přítel zákonů“; vskutku p. Barrès potlačuje zákony, aby vytvořil hrdinu svojí knihy, my podrobujeme se zákonům, abychom vytvořili svého reka.“ Jedním slovem p. Pol Demade myslí, že katolicismus, jsa dalek toho, aby vnášel chlad do lidského srdce, rozdmychává mocně jeho plamen. Podrobiti se zákonu! toť výkřik toho vášnivého katolíka, tajemství, v němž jest podle něj nejpalčivější rozkoš; a věděti, má-li pravdu, toť vskutku závratný problém psychologie, závratný intensitou smyslnosti, jakou musíme nalézti pod nebem, na němž hvězdy jsou pohledy Boha.

Některé stránky tohoto díla rozrušily zvláště malou společnost svobodných duchů; diskutovalo se o nich. Mladá žena, milovaná záhadnou osobou, kterou p. Pol Demade uvádí na scénu, jmenuje se Albina. „Albina,“ praví, „byla zbožná a nepřeji vám jiné ženy

leč zbožné . . . Nemilovala mne nikdy více a já ji nemiloval nikdy lépe než krev Ježíše Krista v její krvi a v mojí krvi . . . Dospěl jsem k tomu, že jsem uhodl pouze na jejich polibcích a na jejím laskání tajemství jejích četných přijímání. Přišla-li někdy ráno přerušiti moji práci nebo moje studie polibkem vášnivějším než jindy, říkal jsem jí: „Ty jsi byla u přijímání, dnes ráno? . . . Později byl to pro nás nejsvětější z výrazů. Přijímati znamenalo pro nás zásobiti se láskou."

Řeknu-li to? Tyto výstřední hroty katolicismu, tato tělesná láska, která ve své ochablosti se proplétá a dává unášeti láskou božskou, ty míchanice smyslné a náboženské jsou mi podezřelé. Něco obojetného mne v nich láká a odpuzuje. Zajisté chápu — jsou-li dány osoby a prostředí tak bohatě podané v devíti stech stránkách knihy pí. Cravenové — chápu cit, který vedl Alberta de la Ferronnays k tomu, že obětoval svému Bohu svůj život, aby Alexandrina d'Alopeus, protestantka, kterou miloval, poznala pravé náboženství. Krátce potom zemřel, a u lože jejich krátkého milování, jež stalo se intensitou jeho idealistického přání ložem smrtelným, část hostie, kterou přijímal na poslední cestu, byla prvním přijímáním jeho přítelkyně, konečně stavší se katoličkou . . .

Ano takový cit a tuto exaltaci, ačkoliv nejsem schopen je zakoušeti, mohu přece do jisté míry sdíleti nebo aspoň obdivovati! Vypravování sestry! nevyrovnatelné mistrovské dílo špatně urovnané, velmi nemotorné pokud se týče redakce a příliš dlouhé, ale naplněné a chvějící se heroickým voláním, vedle nichž rytířské výkřiky v dílech Pierra Corneille jsou suché právě tak jako jsou suché humanitářské apostrofy mladého Saint-Justa a našeho Rousseaua . . . Ale tento nečistý žár, a v knize p. Pola Demade, ty dvě hrudi, ta dvě srdce, tisknoucí se proti sobě s horečkou oživenou Eucharistií! Ah, tuším, zde nějaké zbloudění, zmatek, ohnivost bludařů!

Tajemné hranice, idealní čára, kde láska, pobožnost a vědomí smrti splývají! Jak omlouvám tento dým nejvznešenějších imaginací, a ta něžná tajemství nemocných srdcí, která, protože zjemňovala realitu lásky, nedošla dále než ke skandalisování.

Ale bod, v němž téměř jednomyslně odlišovali bychom se od p. Demade, jest jeho anathema nad „těmi lidmi tak nízce žárlivými, že upírají Bohu srdce svojí ženy!" Nebyl následován ani tam, kde prohlašuje: „Nepřeji si žádnou jinou ženu leč zbožnou."

Kdosi praví: Necítím se v takové míře, abych mohl kárati tuto hořkost milence u jeho milenky, která líbá nohy Kristovy

na Velký Pátek. Musí býti upřímná tato bolest, při níž cítíme, že nevyplňujeme zcela sami tu, kterou milujeme. Takový pocit nemůže býti sklíčený. Třeba tu jakési shovívavosti i pro excessivní formy žárlivosti. A opravdu, je to věc docela melancholická, když se necítí žádná moc nad vášnivou a krásnou bytostí, kterou vznešenost náboženských snů odvrací od nedokonalého štěstí, jaké jí můžeme nabídnouti, a jíž toto štěstí zhnusuje. Všechna pouta jsou přeťata mezi námi a naší milenkou v okamžiku, kdy poklekává v chrámu svého Boha. P. Pol Demade to popírá; upírá nám právo trpěti v této chvíli, kdy ona pláče nad někým jiným než nad námi. Vím, jakým způsobem jeho cit jest vznešený; přijímá v stejné exaltě s tou, která jej vyvolila. Ale půjdu až na kraj, a kdyby se mu zdařilo vyléčiti mne z této žárlivosti, litoval bych toho, protože by potlačil v lásce nějaký způsob utrpení. Zbaviti tuto vášeň od dávky utrpení, jest totéž, jako připraviti se o dávku lásky, neboť zbavena všeho smutku byla by láska redukována téměř na nic nebo aspoň na krátké krise instinktu, opravdu bezvýznamné."

Po dosti obsáhlé debatě shodli jsme se na tom, že ti, kteří jsou odvráceni od positivních věr, uchovávají lásce charakter výlučně katolický. Vliv křesťanství, nějaký názor, který bychom měli o této formě civilisace, naznačuje všechny podrobnosti našeho pojetí života. Jest to úkaz atavistický, jemuž žádný z nás neuniká. Láska zcela uchovávajíc svoji praktickou užitečnost a ačkoli dává ještě několik chvil zajišťujících udržení se lidské raçy, vzala na se formu náboženskou, vybranou ideálnost. Většina nás snaží se, aby v ni dala proniknouti náboženskému pojmu oběti, pojmu božského. Pociťoval jsem to vždy jako zlomení srdce. Jest to pojetí, v němž shodují se nejrozdílnější temperamenty, jsou-li trochu kultivovány. Auguste Comte zbožňující ve své milence celé Lidstvo, není vzdálen od p. Pola Demade, hledajícího příchut svého Boha na rtech dvacetileté dívky, která pláče vášní v jeho objetí.

Když jsme vycházeli, jeden z pozvaných, kráčeje se mnou po polích Elysejských, vyprávěl mi následující historii:

„Bydlil jste v Římě? Tam nalézáme, více než na každém jiném místě celého světa, prostředky, abychom uvedli svoje myšlenky v souhlas s katolickou ideou. Všechny naše předsudky stávají se vznešenými melancholií, a tato, rozkošeplná v Benátkách, vášnivá v Andalusii, polytheistická, jak se praví, v Řecku, v Římě stává se náboženskou, ano i křesťanskou.

Navázal jsem tam styky s knězem, který později stal se mým přítelem, jako byl kněz kdysi přítelem Montalembertovým, Maurice

de Guérina, Ozanama a všech katolických romantiků z poloviny století. Jeho věk a vlastnosti jeho ducha dodávaly mu jakýsi prestige v mojí obraznosti mladého člověka, opojené dlouhou samotou v tomto městě, kde se potácejí i nejpyšnější duše. Co mne ostatně skličovalo více ještě než to vyčerpávající klima a vzpomínky na Řím a Církev, soubornosti to tak tíživé pro individuum, to byl poměr, znesnadňovaný tisíci obvyklými překážkami, s mladou římskou ženou.

V jednom týdnu, během něhož jsem bloudil bez naděje na přiblížení se k ní, ulicemi, tak těžkými tímto městem, snad že jsem chtěl rozptýliti svoji žárlivost, byl jsem zachvácen takovým děsem, že bych nebyl nabyl klidu leč vypravováním svých běd, a s druhé strany, že bych nebyl nalezl důvěrníka leč ve zpovědníci. Obrátil jsem se na tohoto kněze, který mi naslouchal, jak jsem předvídal, s dokonalou shovívavostí. Divil se toliko dle názorů jaké jsme často vyměnili, že mohu nalézati rozkoš tak ostrou v dobrodružství, jež v celku dohadoval jako dosti banální. Vysvětlil jsem mu to do základu.

„Nemiluji ji, řekl jsem mu, „ani pro její krásu, ani pro uspokojení, jaká mi poskytuje; ba mám jistou hrůzu z její sebedůvěry hezké šťastné ženy: ale ona má někdy ráno kůži suchou a nažloutlou a unavený záhyb jejích úst mne dojímá smutkem. Myslím, že já i ona jsme malé věci, které uvízly náhodou v tom konfusním karnevalu života a že brzo, z desíti neb třiceti osob, které ji obklopují, já jediný budu ještě cítiti bíti své srdce, když bude její jméno vysloveno . . . Nikdo až dosud mi nedal lépe poznati, jak jsou všechny věci pomíjející. Nevzbuzuje-li u mne chut po oběti! Zcela tiše přivolávám ve svých přáních okamžik, kdy ona bude stará a já ještě mladý muž. Budeme oba dva čtyřicet let staří, a přestávajíc mi býti příčinou k prostřednosti jako jest každý zmatek, zůstane mi přece horečnou záminkou k melancholii — čemuž dávám přednost."

Tento kněz, který pohrdal pouze vlažnými a nezoufal nikdy nad vášnivými, oplakával moje zbloudění, aniž by jím pohrdal. Zalíbilo se mu od té chvíle prohlížeti se mnou umělecké věci, jež jsme chutnali téměř stejným způsobem, stavíce nade všecky díla ohnivá a vážná.

Jednoho dne, když jsme kráčeli před kostelem della Vittoria, vyzval mne, abych se podíval s ním na pověstnou Svatou Terezii od Berniniho — velikou dámu právě tak jako svatou, omdlelou láskou a mdlou nyvostí takovou, že v žádné ložnici světa

není nic tak rozkošnického. Nebyl jsem jen zpola překvapen, že zakoušel před touto božskou postavou pocit horlivosti, který mi naznačovalo jeho pokleknutí a jeho modlitba. Poznal moje udivení a nezdráhal se vysvětliti mi to.

„Je to proto, pravil mi, že dříve než jsem přistoupil k řádu, miloval jsem velice mladou milenku, a dnes prosil jsem Boha, aby ji osvobodil, buď od pokušení tohoto světa, buď od muk očistce (neboť jsem si uložil nevěděti pro vždy, zda dosud žije). Pokaždé když kráčím kolem obrazu, který mi dovoluje uspokojiti vzpomínku, kterou jsem na tuto rozkošnou spoluvinnici uchoval, aniž bych se vzdálil od náboženských předsudků, kterým jsem se zasvětil, obnovuji svoji modlitbu. Svatá Terezie Berniniho, svými allurami velké dámy milující a vášnivé světice, propůjčuje se zevrubně této konfusi a sluší se vyzvednouti až k extasi to, co zůstává ve mně z něžnosti nebo lidské záliby."

Nemohu se zdržeti, abych tuto poctivou obratnost, která tomu knězi dovolovala, aby si připomenul zmatky svého mládí, neuvedl ve vztah s vážným pocitem, který jsem já sám přimisoval k svým galantním dobrodružstvím. Zdálo se mi, že analogická sensibilita skláněla nás k náboženství. To bylo beze vší pochybnosti jeho tajným míněním, neboť naše intimnost vzrostla, a šest měsíců po tom, když jsem musel vrátiti se do Francie, věda, že navštívím také Siennu, podal mi velmi dojímavý důkaz svojí důvěry a také svojí znalosti mého stavu: odevzdal mi modlitbu, která byla mu obvyklou, a žádal mne, abych ji proslovil v jeho jménu k Svatému Dominiku Sienskému před pověstným Omdlením Svaté Kateřiny.

Byl jsem velice zarmoucen, že opustím místa, kde žila má krásná Římanka; působivý talent Sodomův, zvláštnost toho kroku hnaly tedy až na pokraj mého ducha, roztříštěného již bolem? Rozkošná jeptiška, omdlevší v náručí svých družek, s hlavou převrácenou rozkoší a s očima zatopenýma extasí, připomenuly mi krátké nemoci, v nichž mladá žena, která vyplňovala moji mladost, mne rozvášňovala ještě více než svým rozvitím pětadvaceti let. Hodina, v níž jsem přecházel vznešeným a samotářským kostelem sienským, dávala mi chutnati kouzlo náboženství i kouzlo mojí milenky, obě smíšená, s živostí, jejíž vzpomínka, druhdy vyvstavší před podobnými božskými loutkami, ale barbarštějšími, jako jsou ve Španělsku, objeví se mi u smrtelného lože, předvídám to, jakožto minuta, v níž jsem nejplněji žil . . .

Včera ještě, v malé katedrále Pražské, tak chudé, ale silně navoněné a přeplněné kolorovanými postavami, moje smyslná pamět navracela se k těm žhavým ložnicím, jakými jsou kostely Španělska a Italie. Kolikrát v době desíti let nevykonal jsem modlitbu dle methody svého úctyhodného přítele z Říma! Abych se přizpůsobil jeho žádosti, spálil jsem papír, ale z nedostatku slov byla to parallela mezi těmi zázračnými obrazy náboženskými, vytvořenými Berninim, Sodomou a mezi milenkou, za jejíž duši se modlil. Aby vzbudil zájem Svaté Kateřiny, říkal jí jak také jeho milenka byla by hodna inspirace malířovy. S velikou počestností ve výrazech a spíše jako esthetik než jako milenec popisoval ta ňadra, ty kyčle, to držení hlavy, to ohebné tělo, ty krásné oči, zaplavené něhou, a ten dech, jenž stoupal až na její rty. A každá z těch strof, psaných s pietou, která by překvapovala a snad i urážela všude jinde než v Seville a v Římě, končila se tímto voláním k svaté: „Vzdech, který plnil ňadra mojí milenky, ó světice! ten vezmu s tvých rtů!“

A hle, skončil můj vypravěč, to je v základech novokatolicismus: způsob, který mísí smyslnost k náboženství. Je to zbožnost lhostejná k dogmatu, chuť zlámati svoje srdce: rozkoš, ale znenáhla zbavená nízkosti.

Naši současníci, jsouce daleko, aby ji vynalezli, přispěli jen k zmenšení oné rozkošné dvojsmyslnosti, jakou byli zmítáni Fénelon a sladká Guyonová, Lacordaire a stará Madame de Schwetchine.

(Březen 1893.)



+



ALFONS BRESKA:

# V JESENI.

Chvílemi, když zavanul proti nim vítr, zaslechli z dáli hlasitější slovo, koloraturu dívčího smíchu. Pak i to umlklo.

Společnost, od níž se oddělili, došla již patrně do villy a zmizela za zasklenou verandou.

Jen oni dva ještě mlčky kráčeli osamělou kaštanovou alejí, zlacenou jesení.

Nachové, chladné slunce zapadalo a kmeny vrhaly jim přes cestu dlouhé modravé stíny. Jen nahoře nad jejich hlavou hořely koruny stromů oslnivým leskem. Listí svítilo všemi odstíny zlata od nejsvětlejšího měsíčního tónu až k nejtmavšímu. Některé listy byly bledé a průsvitné, některé měly nádech zeleně, jiné plály jak z brunátného zlata.

A bez ustání sténalo cosi tiše ve snětích. Ston stíhal ston, vzdech vanul za vzdechem, celá alej jakby tlumeně naříkala. A za každým vzdechem snášel se velký zlatý list dolů k zemi. List za listem krápal teskně na cestu, k nesčetným listům již dříve svátým, jež ji pokrývaly zlatým čalounem.

Šli mlčky, žádný z nich neodvažoval se promluvit. Nic nerušilo ticho aleje, než tiché vzdechy snítek v korunách a šelestění spadalých listů, které vlekla za sebou, zachycené za lem roucha.

Nyní litoval v duchu, že se vzdálil společnosti. Tam cítil se volným; zde o samotě s ní nemohl se zbavit nepříjemného pocitu stísněnosti, kterou si marně snažil vysvětlit.

Jen přerušit toto nehostinné ticho, kmitlo mu duší.

Ale impuls nebyl dosti silný. Co by měl vypravovat? O svém pobytu v cizině, o životě v Paříži? Nerad hovořil o svých záležitostech.

Ostatně, měl-li být upřímný, musil nutně dospět k resultátu, že si na ni po celý ten rok ani nevzpomněl. Teprve, když ocitnul se opět doma, napadlo ho, aby zajel sem na venek je navštívit.

Či měl by se jí zeptat, jak se jí dařilo, co dělala? Ne, jak otřepané a fádní!

Pohlédl na ni.

Byla oděna prostě a vkusně jako vždy. Šedý, řásný šat se světlejšími, stříbřitými vlákny, lemovaný úzkým prýmkem starého, jakby pohaslého zlata. Klobouk ze šedé plsti, s bílou, krajkovou stuhou, která visela vzadu a dotýkala se její šíje.

Šla s pohledem upřeným k zemi, unaveně, s výrazem bolestného napjetí ve tváři. Její táhlá ruka nervosně olupovala velkou rudou růži. Lupen za lupenem kanul na cestu jak krůpěje krve na žlutý koberec.

Jak jinak, jak snadněji představovala si ten okamžik, až půjdou sami kaštanovou alejí. Co obratů si schystala, co otázek, co úsměvu, co smíchu a nyní vše to rozváto jak pýří odkvetlých pampelišek, když zaduje vítr.

A vzpomínala na jeho letní návštěvu zde na ville, než odjel do ciziny. Podnikli tehdy spolu malý výlet do blízkého lesíku, kde bylo tak temno, že sotva nalézali pěšinu a každou chvíli klopýtli přes nějaký zrádný kořen, který z temných hlubin země vyrůstal a plazil se přes cestu. A pak objevili mýtinu, plnou vlčích máků. Myriady vlčích máků, hořících v slunci, až jim tváře znachověly jich odleskem. Za smíchu, jásání vraceli se k večeru touže kaštanovou alejí s kyticemi vlčích máků a lesní vůní ve vlasech. Tisíce ptáků zpívalo jim nad hlavou v jasně zelených korunách kaštanů, ozářených dosud sluncem. Tenkráte nebylo tak chladné. Cítila světelné skvrny, prokmitající listím, bloudit na tváři jak čísi teplé rty.

Kam zmizely ty světlé dny? Kam zmizela radost oněch světlých dnů? Nezbylo ani stopy po všech těch citech a cítila v sobě temnou prázdnotu. Jakby chlad jeseně a mlha plnily její nitro. Jen kdyby slovo k ní promluvil . . .

Zatím slunce zapadlo, alej ztemněla a sesmutněla. Chladný vítr se zdvihal v korunách stromů. Celá prška žlutých listů snesla se na cestu.

Jakási stuchlá vůně zavanula jim do tváře, jak vůně hřbitovních věnců. Vzpomínka na cosi drahého, dávno mrtvého zaševelila jejich duší.

Znovu zavanul podzimní vítr a oba zachvěli se chladem.

V tom svítala již villa mezi stromy a oni zrychlili krok.

Když ocitli se u stupňů, jež vedly na zasklenou verandu, na chvíli stanuli. Oba si oddechli a usmáli se, jak někdo by byl sňal s nich všechnu tíseň předešlých okamžiků.

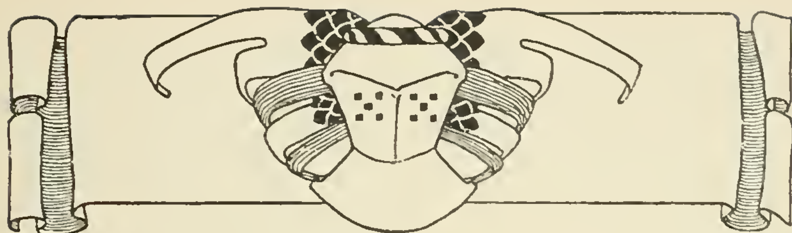
„Konečně jdete," ozval se shora hlas, „čekáme na vás celou věčnost. To jste si toho napovídali —"

Oba pohlédli na sebe jaksi teskně a cize.

Touto větou pochopili celý význam své stísněnosti a svého mlčení. Že cosi kvetlo v jejich srdcích a odkvetlo. Že cosi zpívalo tam a umlklo. Že cosi odumřelo v jejich srdcích.

A proto neměli již ničeho, co by si řekli.





HENRI VERNE:

# JULES LEMAITRE.

(Psáno pro „Lumír". Z rukopisu přeložil O. Theer.)

Pan Jules Lemaitre — předseda „Ligue de la Patrie française" — politik, který po celých pět či šest posledních let bojoval v prvním šiku jedné z tolika stran, které natropily nejvíce povyku a které, ostatně jen dost zdánlivě, rozdělují Francii — ustoupil nedávno s politického bojiště a vrátil se opět znovu k belletrii. Všichni radují se z této zprávy. Vzbuzovalo to takřka lítost, že umělec tak delikátní zůstal po tak dlouhý čas při vášnivých a prudkých hříčkách demokratického fora. Ale to, že p. Jules Lemaitre, právě jako Anatole France, zúčastnil se politického života, může býti důkladnou lekcí těm, kteří jsou nakloněni pohrdati našimi lehkomyslnými způsoby, těm, kteří opomíjejí věnovati pozornost vší té seriosnosti, jež žije pod jejich povrchem. Pokusem o politickou akci u dvou těchto duchů stejně subtilních a okouzlujících ukazuje se opět jednou, kterak umění je manifestací přítomné chvíle, výkřikem epochy, i tehdy, když bychom o něm myslili, že nevěnuje pozornosti tomu, co se děje a že žije stranou. A talent pana Julesa Lemaitra nezmenšil se nikterak tímto zájezdem do politiky. Někteří z jeho literárních kollegu vyslovili se velice nepříznivě o jeho politických dílech. Přece však nezasluhují všechno zlé, co o nich bylo řečeno, a jejich autor, když je psal, doplnil si jimi svoji vlastní individualitu a dotvrdil se v některých svých oblíbených literárních myšlenkách, jichž vznik a dosah uvidíme později.

Pan Jules Lemaitre narodil se roku 1853 ve Vennecy, v departementu Loiret, v mírném vnitrozemském podnebí, v kraji úrodném, zalévaném častými dešti, robustním a příjemném, jemuž se dostalo jména „zahrady Francie". Prožil tam své mládí; studoval v nepatrném semináři kostela Saint-Mesnin blízko Orléansu, kde se mu dostalo od kněží vyučování zastaralou sice, ale solidní methodou scholastickou, tak podivuhodně uzpůsobenou, aby se jí vytvářeli duchové logičtí, přemítající a řečničtí. Hlavním předmětem vyučování byla latina a opět latina. Odtamtud přišel do Paříže do podobného ústavu, totiž do semináře u Notre-Dame des Champs, jenž se nalézal ve stínu zahrad té klerikální čtvrti na levém břehu Seiny, kde ulice byly úzké a domy úctyhodného vzhledu. R. 1872 byl připuštěn na vyšší Ecole Normale, kde se formují professoři pro vyšší i nižší školy, a roku 1875 si odbyl universitní zkoušky. Po pět let vyučoval v Hâvru rhetorice; nebyl to obyčejný professor: jeho mozek byl bohatě vyživen vědou a vycvičen ku přijetí nejobtížnější intellektuelní discipliny; ale přes to si zachoval svoji prvotní svěžest a život. Roku 1883 podal dissertaci a byv prohlášen za doktora, přednášel po celý rok na universitě v Grenoblu.

Těchto šest let professorské činnosti nezůstalo ztraceno pro pozdějšího spisovatele. Jimi bylo mu umožněno, aby dlouhotrvajícím stykem s antikou a klassickou výchovou osvojil si tím bližší a jemnější znalost spisovatelů moderních a soudobých. Vycvičil svoje péro napodobením jich. Francouzský verš, s přísnými pravidly a přesným uspořádáním, lákal nutně tohoto spisovatele, v němž se tak zvláštním způsobem mísily nejryzejší klassicism a nejpařížštější fantasie, meditativní způsob komposice a zároveň tryskající improvisační verva. Od 1880 až do 1883 uveřejnil několik drobnějších básnických sbírek: „Les Médaillons", „Puellae — Puella", „Risus Rerum", „Lares" a „Les Petites Orientales", při nichž vzpomínáte na drobné, pečlivě vypravené kousky zlatnického umění, jichž autor spíše hledí k rozkoši, kterou mu působí je tvořit než k jejich vlastní ceně.

Drobné básně poety-professora, který se vzdělal ve škole Lecontea de Lisle a Theofila Gautiera, nezůstaly nepovšimnuty. Prozrazovaly nesmírnou intelligenci a řídký smysl pro řeč. A vedly svého otce cestou k žurnalistice. „Revue Bleue", tehdy v plném rozkvětu, přijala první kritické pokusy páně Lemaitreovy, jež vzbudily velký ohlas. Právě tehdy vymřela generace publicistů a kritiků, mezi nimiž vynikali vervou Prévost-Paradol, Edmond About, J. J. Weiss, Albert Wolff a jiní; zatím pod mocným vlivem

Taineovým a Renanovým vystupovali jiní, kteří zatím vyrostli a plně se rozvinuli: Brunetière, Faguet atd. Pan Jules Lemaitre objevil se mezi těmito s gracií a úsměvem na rtech, jimiž v brzku získal přízeň okouzleného obecenstva. Jeho erudice těšila se naprosté důvěře právě tak jako jeho methoda; nezapomínalo se, že byl professorem, neboť vážný „Journal des Débats“ svěřil mu v brzku těžký úkol feuilletonisty, jejž zastával velice čestně; čtenáři vzdávali se úplně kouzlu této jemné duchaplnosti, která podstupovala snadně nejodvážnější dobrodružství v říši nejobtížnějších otázek a problémů, která zajímala se o nejnovější ideje a spisovatele, o nichž se nejvíce mluvilo, vykládala vesele důvody pro i proti, ušetřila si zdání jakéhokoli pedantství, ba, zdálo se, jakoby nikdy nepodávala určitého závěru, a přece dávala v podstatě za pravdu vždy spíše zdravému smyslu než extravaganci, spíše tradici než řvavému novotářství, jehož podvodné kousky odkrývala s opravdovým bystrozrakem, a konec konců prohlašovala se stoupenkyní spíše dobrého vkusu než módy, jejímž obávaným nepřítelem a zároveň velkým oblíbencem se p. Lemaitre stal. Z té doby se datují: „La Comédie après Molière“ a „Le Theâtre de Dancourt“, dvojice studií, v nichž autor, dříve než hodlal posuzovat a pracovat v moderní dramatické produkci, pokusil se hledat smysl francouzského divadla minulosti.

Pak, mezi rokem 1886 a 1890, shrnul do pěti svazků své literárně kritické články, jež vytvořily pověstnou serii „Contemporains“. Nevím, lze-li si při těchto portretech a kronikách dovoliti srovnání s králi tohoto genru Sainte-Beuvem a Brandesem. Ale nutno přiznati, že toto dílo je dílem prvého řádu. Pan Jules Lemaitre má vskutku tu chápající intelligenci, dík jíž je Sainte-Beuve nejpronikavějším, nejopravdovějším, nejživějším z historiků ducha a idejí. Jeho hledisko neobjímá naproti tomu okruh tak široký. Bylo by nesnadno přirovnávati portrety p. Lemaitreovy k portretům p. Brandesa, jež jsou sice ve Francii dost málo známy, jež však svojí přesností, dokumentací a psychologickou mohutností nás přivádějí v údiv. Pan Lemaitre, vymeziv si pole menší, dovedl je vzdělávati s naprostým uměním a jeho žně byla stejně bohatá jako jiných. Veškerá ta pružnost ducha, kterou si osvojil v semináři, ta určitá nonchalance a duševní úsměv, jež si právě jako Renan přinesl ze školy bible a latinské řeči, jak mu byly podány kněžskou výchovou, propůjčily jeho spisům pověst skeptických a duchaplných essaí, a dík tomu dostalo se jim tak rozhodného

úspěchu; ale ještě dnes je nutno uznati, že spolu se svým kouzlem zachovaly si svoji sílu a plnou váhu své erudice.

Ostatně hned při jejich vydání nebral je nikdo za nevinné diletantské fantasie. Jich literární vliv byl zřejmý. Pan Jules Lemaitre zničil několik měšťácky renomovaných jmen, především p. Georges Ohneta. Tento spisovatel měl tehdy takový knihkupecký úspěch, že odbyt knih Zolových nebo Daudetových nebyl ve srovnání s ním ničím, a to dík serii románů, jejichž naprosto konvenční hrdinové, obdařeni všemi ctnostmi, jež si lichotí míti bohatá buržoasie, vítězili v různých sentimentálních a tragických avanturách. Máme-li říci pravdu, dostalo se těmto knihám úspěchu pro jednu jejich vlastnost, jejíž cenu poznali ti, kteří byli ducha jemnějšího, literárnějšího a pozorovatelnějšího, než se ho zdá mít p. Ohnet sám: tyto romány mají totiž tu přednost, že jsou solidně vypracovány a dramaticky vyhroceny. Pan Jules Lemaitre začal svuj článek takto: „Je mým zvykem, že se na těchto místech bavím se svými čtenáři o literatuře. Prosím je tudíž za prominutí, jestliže tentokrát hodlám mluviti o p. Georgesu Ohnetovi.“ Tímto článkem byl ohnetovský román-feuilleton zesměšněn a jeho další úspěch znemožněn. Naproti tomu dostalo se od p. Lemaitra chvály v plné míře Pavlu Verlaineovi, trpícímu a zneuznanému, ubohému bohému, jenž žil v bídě, třeba že byl pravým a jediným vynálezcem veškeré rhytmické hudebnosti, v které si naši básníci od nějakých dvaceti let libují.

Mezi uznanými mistry kreslil nejraději ty, kteří analysovali realitu s největší finessou a ty, kteří vytvořili formy zářivé a přísné, jako: Leconte de Lisle, Daudet, Stendhal, Mérimée, Bourget, Theodor de Banville. V definitivních náčrtech podal portrety Coppéa, Armanda Silvestra, Zoly a j. a vžil se tak do talentu a zpusobu tvorby každého z nich, že je dovedl parodovati s vervou, na niž se ještě dnes mezi literáty se smíchem vzpomíná!

Skoro souběžně s těmito literárními kritikami psal p. Jules Lemaitre, od 1888 do 1895 v „Journal des Débats“ a později v „Revue des Deux-Mondes“ divadelní kritiky. „Les Impressions de Théatre“ jsou shrnuty do 10 svazku. Postupují stejnou methodou jako jeho literární kroniky a portraity a prozrazují také stejnou individualitu se stejným kouzlem a stejně častou ironií. I vzhled p. Julesa Lemaitra má do sebe cosi kočkovitého. Nedovedli byste se ubrániti tomuto dojmu, slyšíce ho hovořiti o divadle, v kterémžto genru dovedl on jediný, vedle hrubě bonhomního Sarceye a drásavě logického p. Brunetièra, vytvořiti

originální formu conférence: Na jeho hlavě, spíše zaokrouhlené než podlouhlé, lze pozorovati jemný, šedivící vlas, který se lehce nadnáší. Pohled ztrácí se pod skly skřipce a zdá se takřka nepřítomným. Nos je poněkud vzhůru obrácený, v partii kolem úst vytušíte jistou hořkost intelligence, kterou ponékud mírní do špičky zastřihnutá bradka. A jeho slova jsou stejně pružná jako jeho myšlenky. Takým je p. Jules Lemaitre jako řečník. Dovede jako nikdo jiný podati kritické myšlenky a objasniti význačné stránky díla, o němž mluví. Jeho konference podobají se zasvěcování delikátních duší.

Mluvili jsme o způsobu, jakým p. Lemaitre posuzuje jednotlivá díla. Snad nám někteří vytknou, že jsme dosud nepodali jasně jeho základních idejí. Jeho stanovisko a temperament jsou ryze a typicky francouzské. Aniž by se chtěl takým zdát, byl pan Jules Lemaitre jistě nejlepším obráncem naší pravé literární tradice: pronásledoval pedantství, barbarství i neologismy. Bránil jasnost ve výrazu a přísnou logiku komposiční. Maje stil schopný nejjemnějších odstínů, byl v plném právu vytýkati jiným jejich preciositu a fioritury.

Před několika roky pustil se p. Lemaitre do zajímavé polemiky: dokázal totiž, že cizí autoři, jimž se u nás dostává v posledních letech největších úspěchů, ať již literárních či dramatických, jako Ibsen, Tolstoj, Björnson, G. Hauptmann, Sudermann, Sienkiewicz, přenesli k nám jistou řadu idejí, jež tvořily základ naší literatury mezi rokem 1830 a 1850 a jichž jsme si příliš nevšímali. I forma těchto autoru je až do jisté míry méně vzdálena od klassické formy našich otců než jsme my sami učinili. Zdálo se to paradoxním, než přece jen, přihlédneme-li blíže, poznáme, kolik pravdy obsahuje tento zdánlivý paradox a kterak parnassism, naturalism i symbolism se zpronevěřily přirozené evoluci naší tradice. V tom vězel literární nationalism pana Julesa Lemaitra, nationalism spíšec o do temperamentu než theoretický a jejž s ním sdílejí i ti, kteří nejsou s ním za jedno v jeho politických snahách.

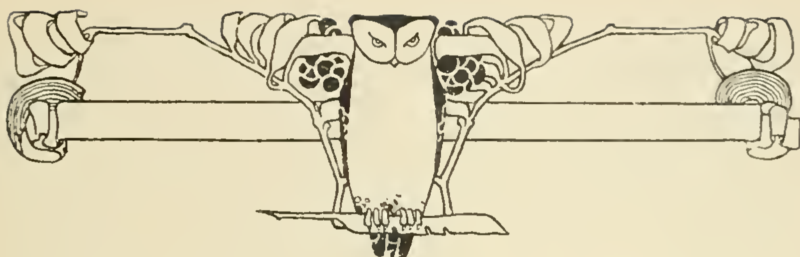
Abychom doplnili všechny rysy tohoto umělce, jenž patří mezi nejlepší, které Francie má, je nutno promluviti ještě o jeho divadle. Nevěřím sice, že by to byla nejtrvalejší část jeho díla – neboť není snadno být velmi chápavým kritikem a zároveň originálním umělcem. To lze postihnouti především na prvých divadelních kusech p. Lemaitreových: „Révoltée“, „Le député Leveau“, „Les Rois“. „Le Mariage blanc“ je hra vysoké ceny morální i psychologické, „L'Age Ingrat“ a „Le Pardon“ zasluhují stejnou

chválu. Naprotі tomu „L' A i n é e“ je svojí koncepcí spíše obratná a duchaplná než pravdivá. Dialog ve všech těchto dílech je vždy příjemný, často zábavný a plný síly, chybí mu však oživení a reelní zabarvení, jež propůjčují dílům opravdu tvůrčích umělců to rozechvění, které jímá diváka a poutá nejdříve jeho nervy a pak celou duši.

Po svém návratu z politiky do zahrady Akademie napsal p. Jules Lemaitre něžný a romaneskní kus „L a M a s s i è r e“, v němž najdete otce, který se zamiluje do děvčete, jež miluje jeho syn a který obětuje svoji lásku štěstí obou mladých lidí. Vliv Alfreda Capuse lze sice, jako v tolika kusech jiných autorů, i tu pozorovati, ale nelze upříti, že tato hra má celou řadu příjemných a hezoučkých scén.

Poslední etapa literárního života p. Lemaitreova vede ho, zdá se, ku psaní drobných povídek. Tu shledají se všichni Francouzi ve svém zralém věku právě tak, jako Němci milují své legendy, Angličané romány, přeplněné podrobnými pozorováními, a Italové svoje romance. Jsa znaven rozpory a konflikty, v jichž blízkosti žil tak dlouho, chce, když se mu nezdařilo je umírniti, těšiti se aspoň z toho, že je popisuje, a to v rozkošné formě, kterou se mu podařilo vytvořiti. Buď pod historickou maskou nebo pod modernějším vzhledem nechává kráčet své postavy. Nesmíme však zapomenouti, že pan Jules Lemaitre je především nadán nesmírným kritickým bystrozrakem, jenž je ještě stupňován ironií, která tvoří radost každému z jeho čtenářů a z níž mají hrůzu všichni ledabylí, chvatně píšící autoři. Máme-li nějakého přání, je to, aby pan Lemaitre vrátil se ke svým essaím, v nichž tak graciosně a s takovou intelligencí řekl o svých „současnících“ pravdy, na něž ještě naši synové budou vzpomínati. Henri Verne.





J. ROWALSKI:

# »ROK NA VSI.«

Po přečtení objemného, devítisvazkového díla Aloise Mrštíka, „Rok na vsi“, bezděčně srovnáváte tuto knihu s ostatními, které ji předcházely a měly svým sujetem venkovský život: a zvláště s těmi, které snažily se plně a živě zachytiti některé charakteristické rysy moravského lidu. Román venkovský až dosud má hlavní snahu býti realistickým, to jest bystře hleděti před se, odpozorovati co možno největší množství drobných detailů, zvláště těch, které jsou výhradným přívlastkem raçy, a podati pak summárnou psychologii lidí toho kterého kraje. Zde skutečně jedná se o zachycení typů, které, třeba v knize byly jedinými, v skutečnosti existují ve více exemplářích, o psychologické charakteristiky, kterým možno přičiniti geografický název právě tak jako jej dáváme kraji či místu, které jest jevištěm. Román takový tedy netvoří, nehlásá nové myšlenky, nestaví na hypotesách; jej vytvořuje pozorovací talent autorův, schopnost nalezati látku všude, kam takový život zasahuje; umělecká práce spočívá také v celkové komposici, v způsobu, jakým byl nasbíraný materiál dohromady sestaven, ve výběru partií, které mají pak v díle čelný úkol. V produkci výlučně české zaujímá duležitou posici p. K. V. Rais, který propracuje vždy jeden ze zajímavých detailů v celou knihu. A tak teprve několik jeho knih pohromadě tvoří širší, všeobecnější obraz oné massy lidí, kterou maluje. Rozvádí obyčejně jednu episodu v román delšího trvání, podává celý život, někdy také ukončený, některé

z těch venkovských postav. To děje se dle obvyklých pravidel konstrukce románové.

A v tomto smyslu dílo p. Mrštíkovo, byť i velice rozsáhlé, vlastně románem není: i jeho podnázev zní: Kronika moravské dědiny. Mezi románem a kronikou, vezmeme-li oba pojmy ve vlastním slova smyslu, jest značný rozdíl; román má mnoho různých cílů, kronika jen jeden: totiž reprodukovat, zaznamenávat drobné částice, které uznáme vhodné k uměleckému cíli nebo aspoň za příznivé; román propracuje dopodrobna jednu velkou, zcelenou historii, obyčejně s jediným rekem, kronika obsahuje materiál třeba k desíti románům, ale většinou jen fragmenty, tříšť, seřazenou dle chronologického postupu, který na vlastní evoluci díla nemá takřka žádného vlivu. V české literatuře současné je takovým dílem, které nevytknulo si jiného cíle leč zaznamenávati události, přihodivší se v určitém uzavřeném okruhu lidí, p. Jiráskova kronika „U nás“.

Ale dílo p. Mrštíkovo, které ostatně nijak nelze srovnávati s polohistorickou knihou p. Jiráskovou, je kronikářským v míře daleko větší. Jediný rok života zahrnuje ve svém obsahu, ale zaznamenává všechny události precisně měsíc za měsícem, den za dnem, až často mimoděk usmějete se nad těmi pravidelnými začátky jednotlivých kapitol: „Na den sv. Terezie“ nebo „Na den sv. Cypriana“ atd. Zdá se mi dosti vhodným, že autor použil tohoto způsobu. Život moravské dědiny — jako každé jiné — má v sobě některé zajímavosti, má v sobě také zvláštnosti, které jsou úzce připjaty k malému okršku půdy. Jsou události nahodilé, výjimečné, neočekávané; ty možno považovati za případy, jež často řešíme hypotheticky. Jinak má se to v případech pravidelných, každou periodu roční se opakujících; při nich individuum jedná z pravidla vždy stejně, nebo řídí se aspoň jistým systémem, vždy týmiž duvody, při nich také skupina lidí jeví se nám při kterémkoliv opakování se toho kterého okamžiku a s ním spojených rovněž pravidelně se opakujících okolností, vždy stejnou, vždy s týmiž charakteristickými známkami. Nejvíce těch pravidelných momentů, v nichž pokaždé titíž lidé jeví se stejnými, poskytuje občanský i církevní rok. A zvláště život venkova odráží se krásně v tomto časovém rozdělení, život prolnutý dosud primitivním duchem církevním i náboženským, závislý na vzdělávání půdy a tím podléhající pravidelným proměnám ročních počasí i kratších změn časových, vytvořených přírodou.

Jest samozřejmo, že moderní doba a její ruch nezůstaly bez vlivu na venkovský život; porušily jej zajisté v jeho původní ryzosti, odňaly mu jeho výlučně idyllický nátěr a vytvořily tak něco středního mezi bývalým starým venkovem a tím, který pomalu snaží se porušiti přítomná chvíle, zvláště ve vesnicích, nalézajících se bezprostředně u velkých měst nebo továrních. Tento nový výtvor dnešku nepatří právě optimistickým visím naší doby. Vymizel zde kus staré poesie, marně snažili bychom se vrátiti tyto zbytky primitivního života a jeho půvabu svojí době; s ní zanikají nadobro. Unaveni městem nenalezneme pomalu nikde již na našem venkově onu netknutost, čistotu, trochu toho kouzla, které měli ještě před nedávnou dobou primitivní, bezprostředností a přírodou prosycení lidé tohoto venkova. Ale tato nevyhnutelná změna má také svoje světlé stránky pro umělce, pro spisovatele. Bývalý venkov tvořily postavy prosté a přírodní, které právě touto jednoduchostí a samorostlostí působily. Moderní doba, její život a její vymoženosti dolehly na tyto bytosti, nepřipravené, postrádající ono minimum nutné civilisace, aby mohly přijmouti nové myšlénky i nový názor na život. Také morální liberalismus dnešku vnikl sem, zachvátil prosté duše, spoutané úzkou, z málo článků sestavenou morálkou, nejvíce opřenou o náboženství, a způsobil vnitřní deformaci v charakteru jednotlivců i celých mass. A všechno to nepůsobilo pouze na lidskou, řekl bych všeobecně lidskou část těch tvoru; změnám uvedenými silami vyvozeným podlehly také zmíněné zvláštnosti ethnické. Umělec nalezne tedy v životě dnešního venkova jednak přírodu, která zůstává aspoň tam nezměněna, nalezne tam zbytky dřívějších dob, a všechen zmatek, deformaci, zrůdnost, jež byly vyvolány dobou novou; vidí znenáhla působení dneška, jenž i nyní stále a stále působí změny v nitru lidí původně prostých, arudimenterních. A jsou-li všechny tyto obraty, tyto změny zajímavy samy o sobě, jakožto chronologicky ku předu postupující studia psychologická, jsou pro moderního spisovatele ještě zajímavější z hlediska ethického. A z toho duvodu, myslím, nedal p. Mrštík svému dílu formu románu, formu vyžadující architektury; neboť pak nemohl by ani věrně kreslit, nemohl by událostem a stručným episodám v životě jednotlivců dát onu nezbytnou souvislost, jaká jen skutečně jest možná a jaká demonstruje právě vnitřní heterogénnost jednotlivých povah a typů. A to bylo nutno napsati předem, chceme-li p. Mrštíkovu knihu z tohoto stanoviska pozorovati.

Přihlédneme-li nyní k jejímu obsahu, vidíme, že v knize skoro docela jest odříznut od ostatního světa ten malý kus půdy, zahrnující v sobě ves Habrůvku, dějiště celé této kroniky. I sám autor svým pozorovacím stanoviskem umístnil se ve středu veškerého života na této malé ploše země. Je pak pro nás téměř jedním z těch lidí, jaké líčí, nebo aspoň jim velmi blízkých, neboť jinak nemohl by pronikati do jejich duše, postřehovati všechny světlé i temné stránky v jejich životě. Jen někdy oddálí se od posice, kterou vůči svým námětům zaujímá, ne, aby snad vytvořoval něco nejistého, skutečnosti nevyhovujícího, nýbrž buď jako kritik nebo jako objasňovatel. Ale těch případů není v celku mnoho a tak stále jest nám líčené ovzduší na dosah ruky a dojem z něho bezprostřední.

Autor zaznamenal novellistickou formou všechny význačné události v malé dědině. Zmínil jsem se již o tom, že tento způsob umožnil mu ukrýti v svém díle několik lehce nahozených, nepropracovaných románů. Jeden den zdá se, že ta neb ona episoda jest již skončena, zatím vystupují na obzor jiné události a jiné osoby, povstává jakási spleť bytostí, temperamentů i charakterů a konec konců nic nezůstává nedopovězeno v této složité epice, vystavěné ze samých fragmentů.

Jedním z nejzajímavějších sujetů — a také nejvíce látky pro román obsahujícím, — je historie Cyrilla Rybáře. Takový prostý venkovský spekulant, jenž z nádenníka stává se svým důvtipem zámožným: je obdivuhodná jeho čilost, jeho ustavičné plány, výpočty, stálé pobíhání, bdělý dozor nad jměním. A znenáhla ztroskotává. Máť Habrůvka, jakkoliv maličká jest, svoji Messalinu. Její postava znamená silný, vysloveně naturalistický akcent v „Roku na vsi“ — druh toho naturalismu, který pro nás spočívá téměř jen ve stránce sexuelní. Je to Vrbčena, žena zedníka, s nímž nežije právě v spořádaném manželství. „Silná, bezdětná a s hrudí tvrdou, s tváří dávnými neštovicemi jak hrachem vytlučenou, ale postavou hranatou a mladistvě křepkou, blýskala očima jak bludičkami a ostrými úsměvy svých nenucených rtů řádila jak nákaza mezi mužskou, od ní suverénně pohrdanou plevelí.“ A jako ruinovala řadu jiných lidí, tak podkopala a konečně zničila existenci podnikavého Rybáře, který končí sebevraždou — bizarní sebevraždou prostých lidí: oběšením.

Vedle tohoto románu řada jiných, snad menších, snad jen některými zlomky podaných: taková je historie rodiny Kocmánku, zámožných a statných sedláků, které zdolalo a zahubilo

pití kořalky, právě tak jako Marečkové, otec i syn. Je-li postava představeného Filípka urovnaná, klidná, plná blahobytu, nalezneme vedle ní smutné obrázky bídy, jež snad nepůsobí příliš drásavě právě proto, že jsou nahozeny s trochou humoru, nebo aspoň s tlumenou živostí bez nářků, bez pessimistických výkladů. Tak nuzná rodina krejčího Studýnky, jenž jest postavou dosti pravdivě pojatou a přece velmi originelní. Znamená zde ještě dosti značný kus starého světa — nepozbývá však nuznými poměry, v nichž žije, svoje význačné vlastnosti, a naopak jest pro knihu representantem onoho druhu venkovských lidí, kteří uchovávají v sobě trochu minulosti; a zároveň je ukázkou té opravdové chudiny. Je něco krásně přirozeného, samorostle naivního v těch autorem humoristicky podaných rozmluvách mezi ním a jeho spoluobčany. Často zdá se, že tu byl náběh snad ke karrikatuře; nalezli bychom zajisté mnoho míst velmi rázovitých jakožto doklad grotesknosti, kterou vkládá autor do některých svých postav. Jsou to temné postavy tohoto venkova — a ještě dále šel autor, zahrnuje ve skupinu líčených lidí žebráky, tuláky i zločince; i na nich nalezl mnohé, co bylo pro jeho prostředí charakteristickým. I mládež podal, děti svých otců: vylíčil ji bez optimismu se všemi zděděnými vadami i choutkami a v několika pouze lehce, skoro akvarelových scénach zasvítil také trochou světla ze života habrůvských dětí.

Vedle těchto prostých nebo ponížených má Habrůvka občany, kteří přijali do sebe nějaké menší quantum městského či panského života a kteří svým zevním postavením vůči celé té malé společnosti hrají úlohu Don Quichottů. A konečně i svoji vznešenou kastu, pouze a výhradně habrůvskou má malá dědina. Je to „Frau Veronica Ebr, Directorswitwe“ s celým svým štábem starých panen, je to hraběcí rodina travící v Habrůvce větší část roku. Čtete v knize všechny ty bajky, jaké lid obyčejně si vytváří o šťastných a bohatých, kteří žijí v jeho středu; a zdá se vám, jakoby ne autor, ale někdo z těch prostých, svoje zájmy i názory, svoji zvláštní logiku majících lidí vám to vyprávěl.

Ale ne všechny stránky tohoto díla jsou tak seriosně životní jako román Rybářův, kapitoly o lidech morálně degenerovaných, kterýchž případů předvedl více nebo méně podrobně velký počet až k těm nejposlednějším generaci, k dětem, v nichž také objeví někde sklony k brutálnímu rabiátství lupičů a zločinců. To jsou všechno příliš temná místa onoho výseku lidského života, jaký kniha podává; to je nejtíživější naturalismus, černající se na obzoru budoucnosti pessimismem. Upřímné jest zároveň toto podání, které

neomezilo se na šťastný, sluncem zalitý, spokojený a bez jakéhokoliv smutku vesele koktající svět Uprkových obrazů, od nichž konečně docela patrně liší se také vzdálenost terrainu, byť i malou ale přece zde důležitou. Stíny vedle světel se zde střídají a plynou jedny vedle druhých ve spoutaném proudu přirozeného běhu věcí.

Leč také mírný, světlejší naturalismus nalezl v díle p. Mrštíkově vhodnou půdu, aniž by ztrácely řady vytvářených obrazů a náčrtů na ceně. Život takového celku nutno také pozorovati při příležitostech, které shromažďují jej na různých místech za týmž společným účelem. A tu vidíme, že vykazuje p. Mrštík velikou zálibu v líčení massy, shromážděné za povinností a zábavou. Na jednom místě podává vám svoje postavy a postavičky, shromážděné na „jarmarku", takové slovácké „Kermesse", kde všechno víří životem, hlaholí humor, barvy jednotlivých dědin, jaké převládají v jejich krojích, mísí se v pestré směsici, všude zaznívají radosti i veselí toho lidu, jeho touhy, a na konec i jeho vášně. Právě tak odpoutaným okamžikem tohoto života, sevřeného prací a těsně uzavřeným a nepřístupným obzorem ideovým, jsou jeho taneční zábavy. Kolik takových „muzik" podal autor, rozeznávaje při každé její zvláštní odstíny. Jinde vidíte tentýž lid pracující na poli, znavený v žáru slunečním, utiskovaný panskými úředníky. Velmi mnoho látky poskytly autorovi ony pravidelné události, jež úzce souvisí s rokem církevním, Zdá se, že až příliš místa věnoval jim, že příliš detailně zachycoval jednotlivé ty slavnosti církevní, při kterých se lid shromažďuje. Ale vyhovovaly jeho smyslu pro skupiny, pro dav, množství, jež se sešlo v celém svém lesku k nějaké z těch slavností. Jsou to pestré a světlé obrazy takových dnů jako o svátkách velkonočních, processí konané za krásné letní pohody, o Božím Těle na př., kdy v spoustě květů, oděny svými krásnými kroji, jež pomalu budou jedinou neporušenou věcí na tomto lidu, shromažďují se zástupy, zapomínajíce na všechny strasti životní, na velkost svých vad a neřestí, a padají na kolena před Bohem, o němž mají tak nejasnou představu a jemuž v té chvíli cele patří.

Náboženství zajisté hraje v moravském lidu velkou úlohu. Jest jediným spirutuálním živlem v jeho životě, jesti mu útěchou, příležitostí k oslavě a tak veřejný a společenský život takové malé vesnické republiky založen je z dobré poloviny na náboženství a pravidelných stycích s církví. A tady dlužno učiniti dvě poznámky o způsobu, jakým autor pojal motivy sem spadající. Jisto jest, že z valné části snažil se svoje lyrické vjemy přenésti čistě

do oné sféry, v jaké vnímají jeho postavy: a tu vytvořil si jakýsi umělecký katolicismus, zcela však rozdílný od onoho, jaký jsme v posledních letech navykli představovati si pod tímto názvem. To není raffinovaný katolický impressionismus moderních aristokratických umělců, to nejsou sensace, které potřebují vzpomínek na gotické kláštery středověku nebo na martyria křestanu v dobách římských cesarů. Lyričtější, prosycený mysticismem nejprimitivnějších tvorů, věřících bez potřeby všech důvodů, z prosté potřeby míti nad sebou tajemnou, nepochopitelnou moc dobra. Je to jen jedna větev onoho primitivního mysticismu, jaký žil v pralidech, když stáli tváří v tvář přírodě, jejíž zjevy nedovedli si vysvětliti. Totéž předvádí „Rok na vsi": dav bytostí psychicky nejjednodušších, morálně již složitějších, stojí při nedělní pobožnosti nebo při processí před oltářem Boha, o němž ví pouze, že existuje, před náboženskými emblémy, jež oslňují prostý jeho vkus a jimž nerozumí. Lid trvá tu v zanícení, s okem upřeným na oltář, kde tajemství spočívá — ale jeho podvědomé zanícení, to okamžité neuvědomělé isolování se od všeho pozemského zmocňuje se ještě více pozorovatele, který vlastně jediný doopravdy uvědomuje si prožívanou náladu. To jest poetická stránka katolictví p. Mrštíkova.

Jeho snaha, postaviti se doprostřed a přizpusobiti se podmínkám lidového vnímání, jde však dále a vybočuje konečně ze sféry nábožensky-lyrické, kráčí ven zpod kleneb kostelních. Mám na mysli jednak některé poznámky o světcích uctívaných, a zvláště poměr duchovního správce k osadě. Lehounce, s klidem, skoro s jasným uspokojením a snahou učiniti jej sympatickým kreslí p. Mrštík habrůvského „panáčka", jeptišky, terciáře. Nikde nenaleznete slovo kritiky z úst autorových, deskripce těchto postav, zvláště faráře, je objektivní, úzkostlivě se vyhýbá úskalím, na něž by mohla naraziti kritika klerikalismu. Odmysleme si stranou politické názory a boje antiklerikální; zbude vám vždy něco současnějšího, ostřejšího na postavě takového faráře v moravské vesnici; toto něco je právě charakteristickým pro dobu. Zdá se vám stále, že autor zde něco vypustil, že neřekl všechno, buď z obavy, že by vnesl sem cosi drsného, co neodpovídalo by jeho vnímavosti pro náboženský mysticismus lidový — nebo, že zdráhal se vylíčiti týmiž barvami postavu duchovního, která snad nebyla tak dokonale charakterisující pro Habrůvku, jako její sedláci. Nezáleží v celku na zpusobu, jakým by tato mezera byla vyplněna: ale jestliže nalezli jsme jinde kritiku poměru, které v onom prostředí

panují, snad mohla vyskytnouti se i zde. Vždyť náboženství, církev kostel jsou věci, které — zcela správně — stále vyplňují knihu p. Mrštíkovu, právě tak jako vyplňují život habrůvských občanů.

Velikou roli v struktuře i v uměleckých cílích „Roku na vsi“ hraje folklore. Jestliže v morálním i psychickém ohledu přinesla kniha hodně postřehů, které mají svoji samostatnou existenci jakožto pozorování raçové psychologie, jest v ní zevně tím více zajímavostí a rysů, které připojují ethnografii, vtaženou na drobné kmeny, ba na pouhé vesnice, k uměleckým pracím. K rozvití těch folkloristických pozorování, využitkování jich poskytla možnost autorovi právě ona pravidelnost, s jakou využitkoval každého dne, kdy bylo lze zříti ten dav, tu massu, ať při církevní oslavě nebo při zábavách a zvycích staletou tradicí se udrževších, které také znamenitě přispívají k poznání celku, nebo konečně při tancích a hromadných zábavách buď celku či jen mládeže. Je v tom bohatý material, známý sice, ale dosud nikdy tak sytě nevyužitkovaný — často musíte si doznati i záběh k všednostem, jež kronikář zaznamenal, chtěje býti úplným.

Folkloristická hojnost a podrobnost přispívá značně k vyznačení raçové povahy; a řadu těch složek ukončuje styl knihy a její mluva. Většinou snaží se autor mluviti nářečím lidu, zvláště pokud se jedná o přímé řeči naleznete tu celé stránky. tak že působením této mluvy jste tím více přitahováni k zobrazovanému prostředí a umístňováni v jeho středu. Jinde opět vypravování propleteno tolika slovy dialektu, že jen uvozovací znaménka některých slov a korrektnost českých koncovek dovedou vás upozorniti, že mluvčím oné partie jest autor. Jen jako dokument uvedu jedno takové místo:

„... Obecní starosti nedaly mu shovění ani za tmy, kdy už přec odpočívá „každé nadělané tvor.“ Ráno přišel sekvestr, v poledne pro „šrifty“ nemohl se ani naobědvat a večer skončil „rebellií pro obecní pumpu“. Zrovna když z Kočičáku „nadžgal“ dvacetiletou svoji dřevěnku a dveří se „štráchal“, aby si na lavečce „před našima“ odpočinul „po tem celodenním štvaní“, už zas tu jak ze země vyrostlý stál před ním hlásný a volal jej na komisi k nemocné pumpě obecní, že „nende a nende“ — ...“ A to jest jen malá ukázka — bylo by zbytečno citovati celé ty dlouhé strany psané čistým dialektem, jehož snad v žádné české knize nebylo tolik použito jako v tomto případě.

✠ ✠ ✠

A tyto všechny složky tvoří raison d'être, cíle i hodnotu knihy p. Mrštíkovy. Nechci zatajovati její vady: je poněkud rozvláčná, opakující se: jako kniha podávající záživným způsobem folkloristická pozorování, mohla by bez výčitky existovati v celém tom velkém rozměru, jako dílo belletristické má skoro nadbytečné dimmense.

Ale jinak svědčí o velkém pozorovacím talentu autorově, o velice dokonalém ovládání sujetu, který líčí, o zručnosti i uměleckých kvalitách četných oddílů. Není bohužel románem — vylučuje to její stavba. Ale v tom uspořádání knihy naleznete často malé výplně, které uprostřed seriosních obrazů v řadách sestavených vyjímají se jako obveselující medaillony. „Rok na vsi“ je, myslím, nejpodrobnější, nejpečlivěji a svědomitě i upřímně psanou knihou mezi naší belletrií vesnickou a zároveň folkloristickou. Neomezuje se na povrch; psychologie, znalost nitra líčených postav, znalost jich života, jich poesie, zvyků i mluvy a využitkování všech těchto složek — to vše jsou okolnosti, které toto dílo staví na výtečné místo. Také lyrismus, poetičnost některých nálad, ať již u postav vytvářených, či nálad autorem samých zažívaných má v sobě mnoho samorostlého, slovansky měkkého a připomíná jako celá kniha ruské autory. Je to právě bezprostřednost a pochopení pro duši raçy, které dodává „Roku na vsi“, i při některých vadách, které má, nepopiratelné ceny.





ANNA MARIA:

# PROSY.

## ČLOVĚK SE SMĚŠNÝM SRDCEM.

K někomu nepřijde nikdy, k němu přišla jenom pozdě — láska. Čím on byl? Člověkem ... s jměním a jménem, srdcem a rozumem docela prostředním. A láska přišla k němu tiše, ze zadu, po špičkách, zakryla mu oči a už byl slepý. Dřív znal ... co znal! Zámihy stínů na rudých záclonkách a pruh světla mezi dveřmi do černé uličky ... polibky stejně drahé jak laciné ... že láska k němu přišla, věděli lidé ovšem dřív než on. On ... se lekl. Zdálo se mu, že cos velkého na něj se valí a jej drtí. Chudák-člověk byla přec to láska, květ života!

Měl ji rád jednoduše. Její šedé oči s kovovým leskem, ruce, které jako motýli na věci usedaly, tichá slova, smíchy její a pláče, chůzi, ulici, v které bydlela, její sestru a tetu, všechno. V podvečer letní stával na chodníku a čekal až hezkou hlavu nad římsou vykloní, potom ... utekl. Vláčel se ulicemi a číhal na rozích. A když konečně někdy mezi hlavami a vozy, v křiku a šumu ulice zahlédl stuhu jejího klobouku, svraštil čelo, sotva se dotkl klobouku a zmizel. V jeho snech prchala před ním, lehounce, sotva se dotýkajíc nohama země, ale prchala do tmy, mlhy, noci, tam, kam za ní nemohl. Ve dne, když s ní mluvil, měkl mu hlas a třásla se mu slova, ruce a srdce, směšné srdce lidské, malé a cukavé, které stoupalo nad oblaka a padalo dolů do propasti zou-

fání a beznaděje. Neřekl jí nikdy, že ji má rád . . . jak? a k čemu? Jí, která byla tak vysoko nad ním, která ho nikdy nemohla milovat. Ale ona to přece věděla, protože byla ženou. Vdala se potom za fabrikanta, také protože byla ženou. On trpěl . . . ale ne tak mnoho, protože ona stále byla kdesi nad zemí v modru nebes, slunce, tam, kam on za ní nikdy nemohl, člověk malý a nicotný. A miloval ji, miloval — hrozně. Velká to byla láska, protože byla neskutečná, a proto byla taky šťastná a ne nešťastná!

## SVATÝ MUŽ.

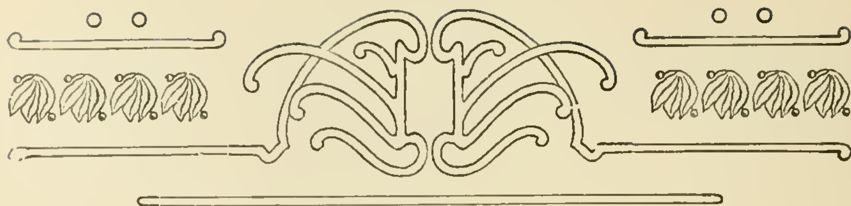
V té době, kdy nevěřící Tomáš své dva prsty Kristu do otevřených ran vložil, kdy Ježíš Bůh vstoupil na nebe v bílém oblaku a v zlaté záři, v té době žil svatý muž. Že vskutku svatý byl i spravedlivý, proto vítr času jeho jméno zavál. Tak: ženy nemiloval, světa se odříkal a jen kozí přepásaný, bos, prostovlasý, v jižním slunci, s očima k modru nebes svaté písně zpíval, modlil se, kál se za hříchy svoje i cizí a na víru obracel pohany.

I přišla k němu žena, že krásnější v pohádce nebylo a vztáhla k němu ruce v milosti: Rozhněval se zprvu a potom se světci pohanky sželelo, nebi ji získat chtěl. A krásná zůstala u svatého, — jako pes líhala u v chodu jeskyně ve tmě, dešti i vichřici. Za dne mluvil potom svatý k ní o Ježíši, o lásce k bližnímu, nepříteli a protivníku, o věčném slitování a o věčném zatracení, o slávě nebes vysoko se pnoucí nad vezdejší, malicherné trápení. Měsíc přešel, svatý vodou skropil její vlasy a nebylo víc pohanky.

Zamyslil se svatý, na kámen sedl u vchodu a sám sobě řekl: mladá je a krásná, jistě přijde pokušení — odolá potom ďáblu, tělu a ujde zatracení? Čistá je teď jako dítě, plná milosti boží — jak ji chránit před hříchem? Jak tomu předejít aby se neklaněla modlám a bůžkům ze dřeva? Jak to učinit, aby věčně s Kristem byla spojena?

U jeskyně na slunci spala krásná schoulena a svatému se v mysli rozjasnilo. Duše Kristu zrovna získaná, co kdyby zase odpadla? Silnýma pažema zvedl kámen ze země a ženu jím zabil.





# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

## VÁCLAV VLADIVOJ TOMEK.

Dvanáctý červen tohoto roku přinesl literatuře a české vědě historické smutné překvapení. U vysokém věku 87 let zemřel přední historik Václav Vladivoj Tomek. V posledních letech svého života nebyl již literárně činným, nicméně jeho smrt — jakkoliv byl nyní již vzdálen z dosahu veřejnosti — působila hlubokým dojmem: jeden za druhým mizejí ti nejstarší, kteří byli v úzké spojitosti s nejkrásnější dobou naší novodobé historie! s dobou pohnutých let osmačtyřicátých. O Tomkovi bylo podrobně psáno v denních listech a také revue věnovaly mu nekrology i delší pojednání o jeho činnosti; bylo tak učiněno také při oslavě jeho osmdesátých narozenin r. 1898. Veliká jeho práce historická, jíž přejal po Palackém jak dobou tak i kvalitou přední místo mezi historiky českými, zůstává zajisté nehynoucím pomníkem. Historikové to jsou, kteří nám ukazují, jací byli naši předchůdci a jakými máme býti my. Vedle této práce historické byl život Tomkův i jinak úzce spojen s veřejným i kulturním životem národa českého. Bylo to jednak působení jeho jako universitního professora, jednak — a to zvlá tě dlužno připomenouti — jeho působení jako poslance, kde zúčastnil se veškerého ruchu, stavě se tak po bok jiným předním mužům našim starší doby, kteří vedle vědy věnovali se horlivé činnosti politické. Vůbec život Tomkův znamená úžasně pilnou práci, ohromnou ve svých výsledcích, tak ztrácíme muže vědy. jednoho z posledních pamětníků pohnuté doby, kus naší historie — příklad pilné práce a neúnavné činnosti zůstává. A to jest nejlepším odkazem.

## DIVADLO

Dne 10. t. m. vystoupila na Národním Divadle pohostinsky sl. Zdeňka Rydlova v roli princezny illyrské Drachmannovy pohádky „Byl jednou jeden král“. Třeba že, jak se nám zdá, je slečna určena spíše pro obor postav vážných, jak ukázala nedávno v Gorkého „Na dně života“, sehrála svoji uštěpačnou a vysmívavou princeznu s plným zdarem a s vyspělostí tak zralou, že otázka jejího engagementu u Národního Divadla nesmí býti právě než jen otázkou času, doufejme velmi krátkého. Slečně Rýdlové dostalo se se strany

obecenstva přijetí velice sympathického. O. T.

## LITERATURA.

Josef K. Šlejhar: Peklo. (Nákl. F. Šimáček) Praha. 1905.

Nečetl jsem dávno knihy, která dává literárnímu kritikovi material takořka do ruky tou měrou jako poslední práce p. Šlejharova. Ten kdo jen poněkud si zostřil zrak v té vášni zvědavosti, jež se nazývá literární kritikou, pronikne hned na prvých stránkách celou konstrukcí této knihy, padne skoro na všechny ty drobné důmyslnosti, jež mají čtenáře udržeti v dechu, a jež obyčejně autoři dovedou ukryt tak, že spíše než nahmatat je nutno se jich dohádat. Je otázka, pokud tato vlastnost „Pekla“ může býti známkou její umělecké hodnoty. Bohužel nezbývá než odpověděti negativně, neboť rozhlednete-li se poněkud po dílech nesporně umělecké ceny, shledáte že jedno z jejich kouzel záleží právě ve zvučnosti, nebo chcete-li v umění, jímž autoři dovedli maskovat vše, z čeho prokukuje literární dílna, aby dílo tím spíše působilo illusí života.

Při snadnosti, s jakou lze nahlédnouti do dílny p. Šlejharovy, není kritikovi potřebí mnoha důvtipu, aby postřehl, že autor si v „Pekle“ postavil dvojí cíl, obojí velice těžko dosažitelný; ale právě tato nesnadnost o realisaci je známkou, že se nechtěl spokojit běžnou formou románu, že chtěl více, že chtěl mnoho...

Jeho dvojí cíl je ten: šlo mu především o to, zachytit dva hrdiny. Dva hrdiny? tažete se. Ale to není přece nic tak podivuhodného. Zajisté, jenom že ten druhý hrdina je rázu dosti neobvyklého. Jde tedy nejprve o vylíčení jistého člověka; a pak — to je právě ten druhý hrdina — o vylíčení prostředí, v němž žije, ale tak že prostředí samo se stává živoucí bytostí, že, abych tak řekl, má své oči, svoji tvář, své ruce, své tělo, svůj hlas, svoje vášně, zkrátka že je také hrdinou, že má vlastní logiku a sebeurčení. Tím druhým je tu továrna, nesmírná obluda, hrůzná, s tisícerýma očima elektrických žárovek, se sterými údy těch hřídelů, bagrů, centrifug, s kotly, v nichž kypí záludné hmoty, hotové co chvíli, nestihne-li je bdělé oko člověka, vytrysknout ven ze svírajících stěn a naplnit zpoustou všechny prostory. Ó ano, v tom podařilo se p. Šlejharovi dosáhnouti nejednou účinu, který otřásá čtenářem. Bohužel udává svoje nejlepší triumfy několikrát po sobě a často nemaje k tomu jiného důvodu, než aby naplnil odstavec, aby měl opět o jednu stránku víc.

Ale tak si nepočíná umělec! namítnete mi. Bohužel máte pravdu. Je vskutku příliš patrno, že p. Šlejhar užívá toho, čemu se říká: „rozšlapávat větu, štěrkovat ji“. Než spěchám říci, že posice, kterou si autor zvolil, není tak snadná, aby nepřipustila omluvy. V ní záleží právě druhý cíl, jejž si p. Šlejhar vytkl: neboť celý román, celé „Peklo“, je dobově vymezen na minimum: kniha začíná asi tak odpolednem a ještě téže noci končí. A nemyslete si, že je to kraťoučká knížka, románek o pěti arších. Ne, je to důkladný román, na čtyř stech stránkách. Pomyslíte-li si, že na čtyř stech stránkách popisuje se, co se děje s jedním člověkem od odpoledne do rána — točí se vám z toho hlava. Dickens zkoušel se v takových krkolomných kouscích, jenom že Dickens je Dickens, a i tu s klidem přeskočíte padesát stránek. Jiný, kdo by se snažil geniálnost maskovat virtuositou, měl by tu nepoměrně těžší úkol. Ale virtuosové vyhledávají si právě taková salto mortale.

Chápete je konec konců. Ale že p. Šlejhar, který je vším, jen virtuosem ne, se zkouši již po několik roků v takovémhle provazolezectví — neto přestáváte chápat. Neboť v tomto nesnadném genru může mít úspěch toliko ten, kdo podá výkon ryze prvořadý; vše, co zůstává na druhém místě, je umění ztraceno, je ztracena píle, je ztraceno všechno úsilí, všechna subtilita vidění a cítění.

Je tu jakýsi člověk, nějaký cukrmistr z raffinerie tuším, mladý, cudný. Miluje jednu z továrenských dělnic, Marii, a má s ní v noci slavit svatební noc lásky, jak by řekl pan Šlejhar. Poněvadž se nemůže dočekat, odejde z továrny dříve, než měl, a v továrně se stane neštěstí...

Takový je děj „Pekla". Autor si dal nemožnou práci, aby z toho vylisoval svých čtyři sta stránek. Zpestřil to jak právě nejlépe dovedl. Především je vylíčena každá místnost továrny; je vylíčeno, jaký má vzhled v sedm hodin pak v osm, pak v devět, a poněvadž to vše ještě nestačí, tedy v deset, jedenáct a o půlnoci. Pak se tu mluví o dělnících, o holkách a mužských, podává se jejich vzhled o hodině sedmé, osmé atd. Pak se mluví o jejich mravním životě a poměru k dozorcům. Pak — jako najdete v starých románech, „Don Quijotovi" nebo „Gil Blasu", na př., že některá z osob vypravuje novellu ze svého života — jsou i tu proloženy takové novelly, vybíhající z dějového pásma, s tím rozdílem, že zde je vypravuje autor sám. Konečně, poněvadž to ještě nevydá čtyři sta stránek, prochází se hrdina továrnou, pozoruje každý záchvěv svého citu, pozoruje jej v každé místnosti zvlášť, tak že čím více místností továrna má, o tolik víc jich má kniha. A na mou čest, při četbě se mi zdálo, že ta továrna je opravdový labyrinth: když by již člověk řekl, že vším prolezl, ukáže vám autor zas nějaký neznámý kout.

Pan Šlejhar není sice virtuos, ale tolik pochopil, že takhle by se žádný čtenář nedostal do polovice knihy. Proto bylo nutno trochu ho navnadit. Od 50. stránky tušíte, že: 1. mezi dvěma mladými lidmi k něčemu dojde, 2. se stane nějaké neštěstí. To jsou dvě autorovy udice. Když je těch bagrů, centrifug, a kotlů příliš mnoho, hodí autor buď jednu nebo druhou z nich. První je pro čtenáře smyslného. Tomu autor napoví, že teď již opravdu mezi těmi mladými k něčemu dojde. (Interessenty upozorňuji, že všechny ty odstavce začínají „Ó Marie".) Druhá je pro čtenáře, který si potrpí na dramatičnost. Tomu opět pošeptá, že teď to v továrně doopravdy praskne. A když tak trochu vzkřísil dva ty poutníky, zabloudivší mezi čtyři sta stránek, když jim dal čichat sílicí sůl — tak, že se postavili znovu na nohy, hop! a teď nových sto stránek pouti mezi centrifugami bagry a kotly, nebo, k vůli změně, mezi kotly, bagry a centrifugami.

Zdálo by se snad, že se posmívám. Ne. Ukazuji toliko na některé neumělecké vlastnosti poslední knihy páně Šlejharovy. Ovšem, říkám také otevřeně, že „Peklo" nepokládám daleko za jeho nejlepší dílo. Zdá se mi, je p. Šlejhar není na dobré cestě. Ale přes to má jeho kniha některé stranky zajímavé a nové ve svém zabarvení, a jež, sestavíte-li si je dohromady, daly by vám pěkné dílko plné barvitosti.

Pan Šlejhar je výlučný sensitivista. Řekli byste, že jeho hrdina v „Pekle" nemá myšlenek, toliko pocitů, že žije jen a jen nervy. Odtud ty jinak nevysvětlitelné, přemety mezi krajní něhou a krajním vztekem, mezi jasem a stínem, slastí a úděsem posvátnosti a sprostotou; zvíře a anděl, čistota a smilstvo, materie a ether: takové

jsou protiklady v Šlejharově individualitě, které tvoří normální stav hrdiny „Pekla". Odtud na př. ta zvláštní jeho něha k půdě, s kterou splývá v jistém mystickém zanícení*). Odtud, že žijete s autorem v neustálém podráždění. I jeho popisy, ať dob či věcí, podávají spíše dojem než linii.

V této knize je málo psychologie (a pokud tam je, je to psychologie neurasthenika), za to nesmírně mnoho sensitivity. A jste-li zvykli dívat se na p. Šlejhara jako na naturalistu, dá vám jeho poslední kniha rozhodné dementi. V jejích jednotlivých stránkách jako byste slyšeli tep mystických křidel, jež se chystají k letu do jiného, nadhmotného, ze světla stkaného světa. A autor má v tento svůj let víru tak šťastnou a tak upřimnou, že člověku naší skeptické doby mimoděk se stáhnou rty v úsměv.

O. T.

Knihy dobrých autorů: I. Paul Adam: Listy z Malajska. — II. Frederik van Eeden: Malý Jenik. — Vydává K. Neumannová. Olšany.

Nová sbírka byla zahájena knihami vesměs zajímavými, literaturou ovšem výhradně překladovou, která bude asi vždy řiditi se jistými pravidly s ohledem na ideové jádro společné všem knihám.

„Listy z Malajska" jsou dílem, které připojuje se k utopiím Blanquiho, Fourriera a de Rossiho. Autor, který je ve Francii velmi populární, není u nás nějakou větší prací znám, a tato právě není pro něj nijak charakterisující, ale byla volena proto, že dobře se hodí do ideového rámce celé sbírky. — Je velmi fantastická, ta komunistická obec uprostřed ostrova Bornea, o níž nikdo neví. „Listy z Malajska" podávají tady podrobnější řešení některých bodů, a zvláště v otázce volné lásky. Všechen material této knihy jest poutavý, zajímavý, znamená duchaplnou invenci — skoro se zdá, že více interessantních detailů než uměleckých. Zvláště ti, kteří znají theorie, vidí zde jejich fiktivní realisaci. Všechna ta perspektiva budoucnosti, převedená již v dnešek, držena jest v jednom stylu: fantasie pracuje stále k dosažení budoucího stavu lidstva jakožto sdružení harmonie a krásy — v celku i podrobnostech. Kniha řeší ethicky i estheticky zároveň. Všimněte si některých podrobností, které se ženou za jakýmsi esthetickým raffinementem. Na př. volba krojů a úborů, fantastická scéna s modrým vlakem, vezoucím mrtvoly. Nebo základy, na nichž zde vybudováno vojenství: pouze zločinci a lidé od narození suroví jsou určeni k vykonávání těch barbarských prací. Zvláště zajímavá je úprava a praktické provedení zákonů o volné lásce, při níž nevymizí smyslnost, a naopak je silnější. Kde není takřka sexuální ethiky, a jestli přece existuje pak musí konec konců být hedonistická. Ale všechen ten vybájený život komunistického státu „není ideal", jak praví sám autor, který dává zvítěziti v sexuelní vášni pocitu individuelnímu v jedinci nad pocitem kollektivním.

Van Eedenův Malý Jenik, jeden z těch málo překladů, které máme z hollandské literatury, je umělecky daleko seriosnější. Je to svrchovaně napínavá kniha, která svými náběhy k bajce jen docela málo dala by se srovnati s Kiplingovou „Knihou džunglí" — ale oč jest hlubší, oč více obsahuje, znamenajíc řadu symbolů, spojených v jeden velký symbolisti-

*) Jeho hrdina vyjadřuje tento stav těmito slovy: „chtělo se mu tak bezmezně ke všemu v tomto světě se přichylovati."

cký obraz. Van Eeden sleduje v ní stálou „arrièrépensée“ — myšlenku jemně a hluboce citící duše. Jeho román je dosti neurčitého útvaru: částečně fantasie, stavba pohádková, a částečně také práce ubíhající k realismu, k filosoficky citovému vnitřnímu životu. Myslím, že filosofie jest hlavním cílem. Podívati se na život ve formě pohádky, zasesknouti si na oněch několik tisíciletí, v nichž stále a stále vzdalujeme se od přírody, pověděti ve fantastické fabuli a obdivuhodně poetickým způsobem onu starou pravdu, že strom poznání má hořké ovoce — to je asi autorův cíl. Je tu symbolismus vyjadřující právě onu filosofii. Život je krásný sám o sobě, vším skutečným i neskutečným, jež dohromady tvoří přírodu: všechno činí člověka šťastným bezprostředně. Ale věda, touha pro poznání, analysy, hloubavé úsilí proniknouti podstatu věcí a bytí, vyzvěděti zákony i vztahy starého cur et quo modo — všechny tyto snahy moderního lidstva i předcházejících generací jsou negací přirozeného a velkého půvabu životního i štěstí lidí.

A tato ideová kostra je vložena do krásné, poetické fabule, v níž, zvláště scénicky, jest mnoho uměleckého. Od jemné, vzdušné pohádky a dětského výjevu v králičí díře až k bizarnímu putování malého Jeníka hroby, při němž ocitl se konečně u svojí vlastní mrtvoly. A mezi tím mnoho jiných pěkných obrazů, jednoduchých, nevyumělkovaných a přece mocných momentů citových i filosofických. Celá řada postav representuje zde hloubání vědy, sondování krás, jich pitvání, drsnost a dokonalou assensibilitu vůči poesii, takový řekl bych atheismus vůči poetičnosti, a rouhavou zatvrzelost, i nevěru, která jest rozkladem. Van Eedenova kniha je opravdu jednou z těch, jimž naleznete málo podobných a které čtete jedním dechem, a jež zanechávají ve vás dlouho krásné dojmy. J. R.

Mladá poesie. Zbylo mi několik tenoučkých svazků mladých poetů — a právem mohu říci, že tu bylo dost jiných, důležitějších knih, o nichž bylo co psáti. Zdá se, že poesie mladých i nejmladších u nás nějak usíná — a měla-li by býti v té výši jako sbírky, o nichž dnes chci psáti, bylo by tak nejlépe. Neprávem vlastně zařazuji do tohoto referátu p. Holého (Panenčiny knížky), neboť jeho kniha kvalitativně je nepoměrně lepší než ostatek a také jejího autora nelze již počítati k nejmladším. Líbil se mi více u něj prudký, často eruptivní, ostře hořký tón, ta hloubka ideje, jakou měl Vašíček Nejlů. Elegie směřují již k přítomnému svazku, ač mají svoji břitkost vtipu, akcent hořkosti a zatrpklou vůni předchozích děl básníkových. Kdežto přítomná sbírka vedle prostonárodní, velmi pěkné struktury verše, dosti přiléhavě imitující národní píseň, má ozvuky vědomě naivní erotiky, hledaně naivní za uměleckým účelem. Je to hladké, lehounké, a působivé, ale přece cítíte rozpor mezi živlem ideovým a prostonárodním. Proto zdá se mi p. Holý v prvých knihách státi výše — ale to jest pouze můj subjektivní názor.

Z několika sbírek známe také p. Quido Maria Vyskočila (O zlaté koruně) a v celku nepodává dosud to, co od něho čekáme. Jeho práce jest sice jen „pohádková komedie s prologem pro, loutkové divadlo“, pečlivě, ač ne docela vkusně vypravený svazek; proto ale nemůžeme se spokojiti s několika běžně pohádkovými scénami, s tím pseudomoderním princem který ničemu nevěřil v lásce a který hledá zlatou princeznu. Fabule

je bezobsažná, ba nudna; a měl-li lyrismus nahradit její nedostatky, pak je zde příliš slabý. Odtud je daleko k nějaké realisaci moderní pohádky, jejíž budoucnost, zvláště pro poesii, jest ve fériích a skvělých mythických příbězích.

Ale ještě slabší věci možno nalézti, neseriosní a dětinské. Buď je to nepochopený modernismus našich let devadesátých, nebo se opakuje stará historie parnasistů. Tak na př. p. B. Nováka (Listí s duše sváté) dosti rozsáhlá sbírka je nejvulgérnější buržoastickou poesií, s banální erotikou, s citěním sotva existujícím v tanečních hodinách a na společenských výletech prostředních měšťáckých tříd. Verše sotva hodící se do památníků, nejotřepanější faktury.

Naproti tomu pan Lukovský (Kalich rozkoše) spokojí se s tím, že stále opakuje jakési divoké a záhadné erotické motivy dikcí tak podivně moderní, nechutně forçírovanou. Snůška vět, jež se tu vyskytly v počátcích naší „dekadence", naházených bez ladu a skladu, doplňuje obsah. A co se týče formy, lze jen opakovati: paraduje se často velkými iniciálami, aby to „vypadalo symbolicky", a pak ta nekonečná řada slov jako: zvonění, tušení, zardění, doufání, jásání, volání atd., nebo časté „šílení" a „šílenství" — to všechno stačí, abychom poznali, že zde chybí vnitřní impuls i vnitřní porozumění.

A pana Želivy (Bílé chimery) prvá kniha byla rozředěným poetickým lektvarem, kdežto tato pokouší se také o takové moderní siláctví. Dalo by se skoro opakovat totéž co o p. Lukovském, jenže p. Želiva není vůbec sexuelní (kdežto předchozí autor vidí v sexualitě svoje poetické raison d'être). Mlátí kolem sebe verbálními nestvůrami. Dívá se, jak „buržoasní nicky hoví si u výtečných porterů" a sám si při tom zapaluje „papirosku života". — Kdysi snad dala se taková allotria omlouvati, ne však již dnes. Zažít špatně lekturu, mít poetický žaludeční katarrh, být podprostředním a při tom naivním — to všechno možno i bez vydání básní.

Z těchže důvodů nebudu se více rozepisovati o p. Zdeňku Krušinovi (Šeré nálady), jenž vydává tenký svazeček čtrnácti básní s dikcí á la Hlaváček a s náměty v posledním pětiletí již značně otřepanými.

Spíše lze něco očekávati od p. Jaroslava Schillera (Rolničky v závějích) — ačkoliv již tolikrát dala se veřejnost oklamati slibnými počátky. Skromná jeho sbírka svědčí aspoň o jisté kultuře, vyhýbá se všem výstřednostem a přepínání a má do jisté míry ideově i formálně distinguovaný ráz. Ale to dosud nestačí k definitivnímu soudu. J. R.

Zdeněk Broman: Otto Julius Bierbaum. Otto Julia Bierbauma mají jeho krajané rádi. „Náš Otto Julius" mu říkají. Není to divno; vždyť Otto Julius píše pro ně. Pro ně jsou psány ty zpěvavé a tančící písničky, ty „nevázaně—satirické„ romány, jak je hezky nazval Dr. M. Koch, a ty dovádivé, neposedné novelky. Za ně ho mají tak rádi.

Letos slaví čtyřicáté narozeniny. V Grünberku ve Slezsku se dne 28. června 1865 narodil a žije svému povolání spisovatelskému na zámečku Klein-Wetzdorf v Dolních Rakousích.

Nejvíce významnou zdá se býti v tvorbě Bierbaumově lyrika Najdeme dvojí lyriku v jeho knihách. Ta první je veselá, svěží, až bujná, k nezdráhavému požitku vybízející. Početně převládá a Bierbaum sám dává jí přednost. Nanejvýš charakteristická a zajímavá pro Bierbauma jako lyrika je knížečka v Němcích populární

a i u nás známá: „Deutsche Chansons (Brettllieder)", která připravovala cestu popularisování lyriky uměleckými variétés, jak je uskutečnili Wobzozen svým „Buntes Theater" a mnichovští „Elf Scharfrichter." Jest to výbor básní nejlepších německých současných lyriků (mezi nimi Liliencron, Dehmel, Falke), básní, „které by se nečetly jenom v tiché komůrce, ale zpívaly před rozveseleným davem." Bierbaum pro to našel jméno: „angewandte Lyrik", užitá lyrika.

Druhý druh Bierbaumovy lyriky je klidná, jednoduchá a půvabná nálada, čistý, průzračný cit přírodní. Nám tyto písně, tiché a čisťounké, mohou býti nejsympatičtějšími z Bierbaumových básní.

Lyrika Bierbaumova má, co se formy týče, jeden význačný znak: dokonalou zpěvnost a hudebnost verše, a nezvykle jemný rhythmický cit. Jeho verše volají přímo po zhudebnění a za každou cenu chtějí býti zpívány.

Od r. 1892 vydal Bierbaum čtyry knihy lyrické: „Erlebte Gedichte" (1892), „Nemt, Frouwe, disen Kranz" (1894), „Im Irrgarten der Liebe" (1901) a „Das seidene Buch" (1903). Zde si nutno také připomenouti kalendář „Der bunte Vogel," vydaný dvakrát (1897 a 1899), s přispěním znamenitého illustrátora F. Vallotona a malíře E. R. Weise. Textový pele-mele jest práce jen Bierbaumova. Najdete tu vedle lyrických čísel prosu a zajímavé kritické studie literární i výtvarné.

Román, novella a povídka Bierbaumova má jediný základní ton, který ji zní neustále: humor. Není to těžký a hluboký humor nerudovský, ani křečovitě se smějící humor heineovský, ani daudetovský humor francouzského střihu; je to humor čistě bierbaumovský. Není umělecký, ale je originální. Křehká tvrdost výrazu, drsnější vtip a německý silný a zdravý ráz ho značí. Vždycky mi připomíná Hanse Thomu, (kterého má Bierbaum tolik rád . humor některých jeho leptů.

Z četných prosaických knih bychom mohli uvésti romány „Pankracius Graunzer", „Stilpe", „Das schöne Mädchen von Pao" a cestovní denník „Eine empfindsame Reise im Automobil", sbírky humoresek a novel „Die Schlangendame", „Kaktus", „Studentenbeichten", „Annemargareth und drei Junggesellen" a j.

Hrou „Stella und Antonia" pokusil se Bierbaum o drama. Tato hra s kulturně-historickým pozadím měla 1903 dobrý úspěch. Mnichovskému hud. skladateli Ludv. Thuillemu napsal pohádku „Lobetanz", která snad nejlíp ukazuje jeho smysl pro zpěvnost a hudebnost verše.

Kritické knihy o F. Stuckovi (v Knackfussově sbírce „Künstlermonografien", o H. Thomovi (v Mutherově »Die Kunst") a o Fritzi v. Uhde (Dr. E. Albert n. Co. v Mnichově) jsou vzácným pochopením umělců, o nichž hovoří. Dýše z nich láska nejen k umělci samotnému, nýbrž vzácná láska k umění vůbec.

Otto Julius Bierbaum není epochálním zjevem německé moderny. Mnoho jiných i mladších přerostlo mu přes hlavu. Snad ublížilo Bierbaumovi umělci, že vešel v kompromis s obecenstvem: Bierbaum byl a ještě dnes je módní v Němcích Nejmódnější jsou jeho romány a novelky s oním prvním druhem jeho lyriky, kde se zpívá o požitku a radostech života. Na tu druhou lyriku, zpívající o klidné pohodě a o přírodě, se zapomíná. A právě na této skromné zahrádce je několik květů, které neuvadnou.

Camille Flammarion: Stella. Román. Praha 1915. Nákladem Hejdy a Tučka.

Nemyslím, že by se mělo překládati mnoho Flammarionových románů do češtiny. Jsou všechny téměř stejny. Přítomná kniha líčí poměr dvou lidí: mladé pařížské dámy z aristokratické společnosti a samotářského učence astronoma rovněž dosud mladého, trávícího osamoceně svůj život v zřícenině starého kláštera v Pyrenejích. Konec konců Stella odejde od svojí rodiny a stane se ženou hvězdáře, nalezne pohrdání pro malichernost pařížského života, jest šťastna nejen svým mužem, ale i jeho vědou, která je svedla dohromady, a také samotou, v které žijí. Kniha zpo a tendenční, plna astronomických hovorů, při nichž se hemží samé číslice, zabíhající do theorií vědeckého okkultismu a magnetismu, a v celku přece nepodávající nic nového pro literární umění. Je příliš populární, nemožná umělecky jak pro svoje vnitřní, psychické vlastnosti, tak pro svoji nudnost. O mnoho šťastnější je autor v prvých kapitolách, kde líčí svoji hrdinku (později tak falešně přeměněnou) a ovzduší pařížské společnosti. -nr-

Alexander Puškin: Boris Godunov. Sborník svět. poesie sv. 87. Praha 1905. Nakladatel J. Otto.

Puškinova „Dramatická báseň z dějin ruských", jak praví podtitul této knihy, podaná zde v překladu sl. El. Krásnohorské, jest skutečně prací spíše historickou než dramatickou. Podává obraz historického období za vlády Borise Godunova, který nechal zavražditi mladého careviče, aby se jemu dostalo vlády, a proti němuž později vystoupil samozvanec Grigorij Otrepěv, uprchlý mnich. Opakuji, mnoho historického jest v této práci a mnoho romantismu. Díváme-li se však na ni jako na dílo dramatické, tu vidíme především, že snaha přiblížiti se Shakespearovi v dramatických prostředcích selhává. Spíše nalezneme zde několik krásných scén, které samy o sobě vyhovují všem požadavkům tragedie, ale nemají nutného zapadnutí a nutné soudržnosti s celkem. Mnoho dojmu. ztrácí se také přílišnou roztříštěností, neboť jednotlivé scény jsou velmi krátké a stále se mění dobou i místem. A to jest okolnost, která umenšuje působivost nejen při dramatu, ale také dramatické básni, již přece zažíváme pouhou lekturou. -nr-

Pierre Loti: Paní Chrysanthema. Přeložil Ot. Theer. Knihovna Lumíra VI. Praha 1905. Nakladatel J. Otto.

Z tvorby Pierra Lotiho bylo již několik románů přeloženo do češtiny i může si český čtenář učiniti dosti slušný celkový obraz o autoru „Vypuzené" a „Rybáře islandského". Paní Chrysanthema blíží se nejvíce knize „Aziyadé" (Světová knihovna č. 380.—382.); jest k ní japonským pendantem a pro osobní citové dojmy autorovy jest k ní také protikladem. Právě tak jako v prvé knize jest zde úplné vmísení se a splynutí v životem rasy naprosto rozdílné, ba exotické. Loti jako námořní důstojník stráví léto v Japonsku, uzavře tam sňatek a žije více než dva měsíce s domorodou ženou v domácnosti úplně japonské. Je to snad jeho obvyklá láska k erotismu, jeho touha, chutnat právě kouzlo cizí země, tím, že se aspoň na krátkou dobu staneme jejími příslušníky, přijímajíce její způsob života i její zvyky. Avšak oč více subjektivního nadšení, oč více citové vřelosti a sugestivního půvabu jest v orientální fantasii „Aziyadé" než v přítomné knize! Tato jest velmi zajímavá postřehy, líčeními a popisy japonského

života, podrobnostmi, které v ní převládají. Ale výslovně vyjadřuje v ní autor částečnou antipatii proti pohádkové zemi třešňového květu; a myslím, že tato okolnost je měřítkem jeho uměleckého i prostě osobního temperamentu. Loti je spíše oriental z blízkého východu, milující fatalitu islamu, jeho životní oheň a bujný kolorit — nenalezne proto zájmu na „tom hemžícím se nárůdku, zkaženém titěrností ústavy, dědičnou podlostí a nevyléčitelným opičáctvím". Změna jeviště, změna tedy jen geografická — a přece z oněch frappantních rozdílů dvou jmenovaných knih máme tolik detailů k bližšímu seznání autora. -nr-

Antonio Fogazzaro: Rodiče. Nákladem „Vzdělávací bibliotéky.

Zas jedna z těch málo italských knih, které se u nás přeloží. A. Fogazzaro věru stojí za to, aby byl překládán. Jeho román, nazvaný v originale „Piccolo mondo antico" odehrává se v letech padesátých, v kraji kolem Brescie. Doba, kdy Italie, dosud nesjednocená, musila mnoho zápasiti proti Rakousku, je zajímavá nejen svým patriotismem, ale vším svým ovzduším.

Autor demonstruje zde snahy italských vlastenců proti rakouské vládě. A s tím splývá román lásky Franka Maironiho a Luisy, jemuž věnováno poměrně méně, než základnímu sujetu. A konec konců láska muže a ženy i láska k vlasti splývají v tomto manželství, kde jediným rušícím živlem je bigotnost Maironiho a náboženský liberalismus Luisy, která se kloní k bezkonfessionelnosti.

Román je historický — líčí děje, méně však ideje italského národa v době sjednocení. Odtud má spoustu detailů, které zdají se býti typickými pro dotyčné období. Také rozdíly mezi šlechtou opravdu italskou a austrofilskou, napínavé líčení špehounství, jaké tam Rakousko zavedlo, udavačství samotných Vlachů atd. — jsou malé, ale velmi důležité podrobnosti politického života tamního.

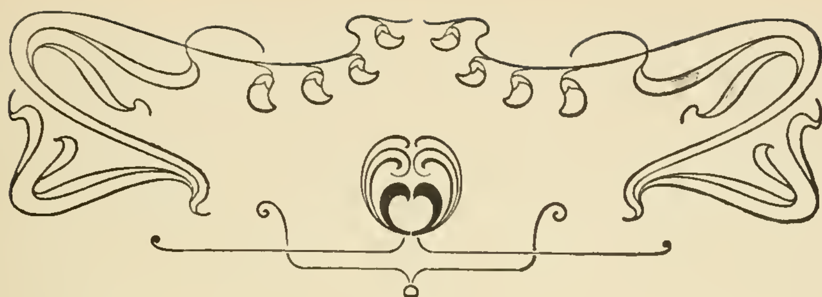
Krásný jest problém náboženství, jenž tvoří duchovní napjetí mezi oběma manželi, krásná je scéna při smrti jejich dítěte, právě tak jako slavnostní světlo naděje, jímž se ku konci otvírá a rozjasňuje budoucnost. Pendantem k této knize jsou Děti (právě vyšlo), jež mají větší hodnotu uměleckou a o nichž příležitostně zde bude psáno. -nr-

L'Art et les Artistes, nová, krásně vypravená umělecká revue vycházející v Paříži (173, Boulevard Saint-Germain), přináší v 3. svazku mnohé zajímavé studie i řadu krásných reprodukcí. Uvádíme zvláště studii o skulpturálních karikaturách Daumierových, o hodnotě uměleckého díla Alberta Besnarda, o Constantinu Meunierovi a řadu drobností, zajímavých pro všechny ctitele umění, zvláště však pro amateury. V témže čísle, mimo díla uvedených autorů, jsou reprodukovány práce jiných, n. př. Whistlera, Louise Davida Géricaulta atd.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno 15. července 1905.



V. TILLE:

# MOR.

Povídka o příšerném krysaři, který přišel do města Hameln tenkrát, když se hádal španělský král s anglickým o německé císařství, a po celém světě bylo mnoho myší.

V městě Hameln měli za starých časů pěkný kostel s vysokou věží, na náměstí radnici s kamenným štítem, se sloupky a s okénky, dole s podloubím, a po městě několik domů bohatých kupců, soukenníků, s tesaným průčelím a s portálem, po kterém se vinulo vinné loubí z pískovce, a lezly kamenné pitvůrky. Za hřbitovem u kostela táhly se s vrchu zahrady k potoku s pěknými pěšinkami, jabloněmi a třešněmi, hustá loubí až k olším u vody, kde stály valchy a malé sklípky na víno. Potok tekl u města až k chaloupkám za hradbami, nalepeným na kamenitém úbočí, rozrytém vodou a rozbředlém v měkké hlíně, a dál kolem šibeničního vrchu, který trčel u města, a na něm šibenice, čtyřhranná, ze silných trámů, pahrbečky travou zarostlé, kde pochovávali oběšence. Hradby městské byly široké, stinné, domky se tiskly až k nim, lepily se na silné stěny, porostlé travou, a kde zeď zahýbala do úhlu, rostly lípy a jilmy. V jednom takovém koutě vyvíral studený pramen z kovové trubice do kamenného žlabu, a nad ním stínily vodu staré líp, co pamatovaly ještě staré císaře a výpravy do Svaté země.

Na trávník pod lipami dojel jednou odpoledne podivný vozík. Včely na květech zučely, komáři vířili nad vodou, a muli, již vozík táhli, měli plno ovádů na zanícených očích a marně si proti mouchám švihali po bocích chvostnatým ocasem. Vozík byl jistě z cizí nějaké země. Korba pletená z barevného proutí a divná znamení na ní, kola plná, sbitá z hladkého dříví, na voji v předu vyřezávaná hlava, klanice na vrchu měly jako arabské hlavy s turbanem, a červeně a žlutě pruhovaná plachta, jež na voze visela přes tyč na obě strany jako stan, měla na krajích vzácné, těžké třepení. Z vozu vyskočil malý huňatý psíček, měl černou, lesklou srst a bílý chvost, malý zlostný obličej jako starý člověk, a chlupy mu řasnatě visely až na zem. Za psíčkem vylezl dlouhý, hubený člověk v pestrém šatě, uvázal opratě o lípu, vytáhl tři strakaté tyče a malý měděný kotlík, rozkřesal si oheň z třísek, které podivně voněly jako po mandlovém oleji, vařil si bílé zrní a s ním nějaké koření, jež měl v malých pytlíčcích. Bylo vedro, náměstí bylo téměř prázdné, nikdo si podivného člověka nevšímal.

Na večer, když se ochladilo a sluneční hodiny na věži už neokazovaly, vycházely chůvy s dětmi na náměstí, lidé posedali na lavičkách, pod podloubím, na besedu. Nebe už bledlo, v ulicích houstly stíny, hvězdy ještě nevyšly, ale najednou na hradbách jakoby vysvitila veliká barevná hvězda. Hned byla červená, hned zelená, vycházely z ní paprsky jako světlý proud a třásly se na listí lip, na hradebních kamenech. Seděla pevně na obloze, jen chvěla svým světlem a měnila barvu. Nikdo nevěděl, co by to mohlo být, není-li to nějaká hvězda zlá, znamení v těch těžkých, bouřlivých časech. Než se na tom lidé usnesli, uslyšeli hrát podivnou píseň, nikdo takové písně nikdy neslyšel. Byly to tony žalostné, měkké a hluboké, tesklivě vzlykaly a lehounce vybíhaly do výšky, skákaly tiše do hloubky zpět a zpívaly melodii, jako když voda zurčí, listí šustí po lese a vítr k tomu vyznívá třesavým svistem na blízku.

Hned se sebrali, kde kdo, podívat se, co to bude. Tak došli za světlem až pod lípy a co vidí: Na tyčích visí kotlík, a nad ním na háku tiše svítí veliká svítilna, z mědi kovaná, s malými barevnými okénky, a uvnitř hoří plamen jako požár. Růžové a zelené světlo se rozlévá po trávníku, voda z roury stříká jako rozpuštěné zlato, a u kamenného žlabu sedí hubený člověk, hraje na dlouhou, černou píšťalu. Teplý večerní vzduch je těžký silnou, líbeznou vůní, stíny poletují pod bledozeleným listím lip a táhlá, sladká melodie zvučí daleko nad městem pod hvězdným nebem, tak

smutná a chvějná, až bolí srdce. Chůvy posedaly po trávníku s dětmi do růžového světla, muži a ženy stavěli se v temnu, všichni se dívali na neznámého pištce. Žlutý pramen světla zalíval jeho hlavu, kůže na obličeji zdála se jako z šedivého vosku. Velká, kulatá hlava byla olysalá, ale po suché kůži bylo pápeří bílých vlasů v lehce načechraných chumáčcích. Na veliké bradě rostly černé a šedivé štětiny až k tenkým, přilehavým uším, nos byl úzký a dlouhý, svislý jako zobák, oči docela kulaté, velice přísné, modré, na vrch hlavy, ale bez obočí. Červenavě žluté pysky, vrásčité a dužnaté, špulily se kolem tenkého brčku tlusté píšťaly, tenké ruce s dlouhými paličkovitými prsty klapaly po dírkách leskle ohmataného dřeva a pobitého žlutými háčky, jež chřestily, když je tiskl a pouštěl, jak kdyby mu kosti chrastily v prstech. Celé hubené tělo bylo jako shroucené a scvrklé v těžkých otřelých šatech z červených, zelených a žlutých pruhů, a nohy vězely v těžkých olysalých střevících z červené, rozpraskané kůže.

Diváků se nahromadilo kolem cizího pištce až husto, ale on si nikoho nevšímal, jen hrál, nadnášel píšťalu rukama, zavíral občas vyboulené klapky oční, že vypadal s vysedlými lícními kostmi a popelavými váčky pod očima jako mrtvý, jen ohryzek na žilnatém krku se mu pohyboval pod řemínkem v kličku uvázaným, jak nabíral dech a pevněji tiskl pysky. A když dohrál, rozhlédl se kolem, a všichni si oddychli. Děcka se zatím batolila v trávě, lezla k vozíku, chytala psíka za převislé uši. Všichni kolem byli zvědaví, odkud je ten podivný člověk, vyptávali se ho, odkud přichází, co dělá. Člověk položil si píšťalu na špičatá kolena, stažená až k bradě, a vypravoval o svých cestách, ale tak, jakoby byl z jiného světa.

Byl v Italii, v té krásné zemi, kam císařové tak často jezdili a německá vojska vodili, byl i na tom blaženém ostrově, který tak líbezně kvete a voní, jak kdyby byl na blízku ráje, není-li samého ráje počátek. Myrtové lesy na míle cesty tam rostou a voní, olivové háje jako stříbrné svítí na slunci, nebe je bez obláčků modré, jako do běla rozpálené, červené mečíky, modré orlíčky, zlaté a červené lilie kvetou na divoko po bílých skalách, a na vysokých útesích sedí malé barevné domky, okénka plná červených a žlutých karafiátů. U cest vavřínová loubí a pomerančů celé lesy se zlatým ovocem, fíková houští, se zralými zafialovělými fíky, nejsladší potravou lidí, a kde jen místečko prázdné, všude plno révy, těžké, černé a zlaté hrozny, průsvitné a šťavnaté, motýli nad nimi poletují jako z barevných plamenů, a hejna barevných ptáků

křičí po stromech. A kolem toho blaženého kraje modré, tmavé moře, tak průhledné a čisté, že hluboko vidět na dně bílý písek, široká houští a rozvětvené stromy červených korálů, a nad nimi plují podivné potvory moře, jak duhovými barvami hoří, oči jim svítí jako rubíny. Ale zlé znamení se objevilo, čert nabyl moci nad světem, všudy je bída a hlad, a také tam do pozemského ráje se vedral nepřítel lidí.

Všichni se ulekli čerta, pokřižovali se, i dětem udělali po křížku na čele. Po celém světě kázali kněží o čertu, že se má zjevit, že mu dána moc nad světem, prorokovali Antikrista a jeho příští — — a tu najednou hrozná zpráva, i do ráje se vedral, byl viděn živý. Ale hubený pištec na nic nedbal, přivřel oči a povídal:

„Stál jsem na zeleném pahrbku a díval se do kraje. Pode mnou záliv, jen sluncem hoří, po břehu domky mezi palmami jak sídla blažených, křoví růžových keřů voní, a fialové plamínky kvetou nad vinným houštím. V dálce trčí vysoký vrch, dědinky a pole na úpatí, tmavé lesy po úbočí, a z nich do výšky holé násypy štěrku, skály a sněhové žleby až na vrchol, černý a očazený, obláčky ověnčený. To je brána do pekel, ode dávna archandělem zavřená, sedmerou pečetí nebes zapečetěná. Tam dole přikován na řetězu arcibès, uvržený do hlubiny Propasti. Ticho prolétlo krajem, ani lístek se nehýbal, náhle sešlehl s bělavého nebe světelný paprsek, posel okřídlený, do vrcholu hory, kouř se vyvalil, země se zatřásla, otevřely se brány pekelné Hrozný dým a smrad vylítl vzhuru a rozlétl se krajem, přikryl všechno stvoření; zatemnil nebe, žhavé balvany hučely a pryskaly pod nebesy, tlusté mračno horkého popela zasypalo bílé dědinky a zbahnilo vodu moře, a tu vidím, strašlivý čert vystrkuje obrovskou hlavu se žhavou hřívou z jícnu hory, rozvírá otvor zakřivenými prackami, až se země otřásá, praskají úbočí, kácejí se lesy a pekelný žhavý hnis se provaluje proudem z útrob země. A čert rozvírá ohnivé pysky, plive olověnou a sirnatou slinu do výše, až těžkým proudem stříká na míle vůkol, spaluje vinice i skálu na popel. Mravenčí stáda lidí hrnou se na cesty a do lesů, dusí se v sirném prachu, voda moře se vaří, syčí a šlehá vysokými hřebeny vln daleko na břeh, žhavé proudy splachují tisíce mrtvých lidí, a mokré cáry popelnatých oblaků šlehají přes města a pole. Pekelná temnota přikryla zemi, jen rudý a žlutý dech ďábla svítí a hučí k nebesům v temnu, bílé tesáky jeho jako skalní útesy prosvitají lavou a popelem, a rozpraskaná hora chrčí a sténá pod pařáty ďábla, jak se dere ven.

Tak zničeno bylo předhoří ráje, a znamení dáno světu, že blíží se dnové pomsty Boha Spravedlivého.“

Ženy klečely na kolenou, hlasitě se modlily, muži hleděli strnulýma očima na hlasatele božího hněvu, jenž seděl se zavřenýma očima a dál vyprávěl, jak postihl Bůh prostopášnou anglickou zemi. Byl ve velkém městě Londýně, daleko na mlhavém ostrově, kde vládne anglický král, kde samé jsou jen průvody slavné, plno nádherných šatů, prostopášných žen a divokých mužů, vraždících se v nespravedlivém boji. Tak dlouho hýřil král a jeho družina, až těžce dopadla ruka Páně na nešťastnou zemi. Mlhy zahalily město a kraj, hrozný zápach se rozšířil po zemi, a hejna velikých, ocasatých myší vyběhla ze stok a z děr polních. Po tisících se hemžily, bylo jich všudy jako popela, v komorách, ve spížích i v ložnicích, v noci hryzly lidi do krvava, požíraly a kousaly se navzájem, až jich ležely stohy mrtvých na ulicích a po cestách, ošklivo pohledět. Nikdo však nedbal na znamení boží, dál svítily pochodně na divoké plesy a na šílené hony, až přilétli vyslanci boží. — —

Byla tmavá, studená noc, mlhy se válely po nebi a ploužily krajinou, náhle však z tmavé propasti nebes nad Southwarkem zjevil se hrozný host. Bílé, zpěněné kostry koní uháněly mračny, bily kopyty do střech domů, hřívou smetaly hvězdy s oblohy. Na nich jezdci s vyceněnými zuby a krvavýma očima, barevné cáry s nich vlají jako rezavá oblaka a ohnivé mraky po obloze. Jezdci bodali své mrtvé koně do žeberních kostí a mávali hroznými zbraněmi. Těžký meč jako ocelová kláda svištěl skrz oblaky, tenká kosa protínala jako bělavý blesk celý obzor, a rány kladiva drtily města, třásly zemí a obracely chrámy v ssutiny. Sotva přelétli tito poslové Božího hněvu, tisíce lidí padalo jako podťato kosou, mrtvoly nepohřbené se válely po ulicích, vesnice byly pusty, a v městech nestačily šachty pojímat zčernalé mrtvoly.“

Hrůza pojala posluchače rozsazené kolem lip. I u nich od nějakého času bylo myší až černo; plaše se ohlíželi do noci kolem, každému se zdálo, že vidí v temnu pod hradbami na kraji strouhy růžové rypáčky s tuhými vousy a malá, černá očka.

Píštec vzal zas píšťalu a zapískal. Ale to už nebyla hluboká, žalostná melodie: svištělo to a hvízdalo vysokými tony, táhlými, pištivými trilky, v divokém, skákavém tempu. Jak počal, zachrastilo to pod plachtou vozíka, a po klanici sbíhaly malé, bílé myšky s růžovýma očima a pozlacenými ocásky. Bylo jich plno po trávníku, lezly krysaři po kolenou a za ňadra, po lysé hlavě, spou-

štěly se po píšťale na zem, splétaly se ve věnec, skákaly po zadních tlapkách a tančily v šíleném tempu kolem tyčí. Děti výskaly radostí, chuvy tleskaly rukama, a všichni lidé volali: „Myši — myši tancují!" Všichni se radovali, že je taký pištec dobrý, že myši krotit umí. Dohrál, myši zmizely pod plachtu a jemu za ňadra, lucerna dohasínala a voňavý kouř z ní vystupoval, v temnu až přecházely oči od té barevné shaslé záře. Tak se sebrali všichni domů zpět, až se ponocný divil, když potkával tolik lidu bez svítilen klopýtat k náměstí, vyprávět o myších a o podivném krysaři.

Na druhý den, když šli lidé na ranní, užasli. Po ulicích leželo plno mrtvých myší, ošklivá nadořelá břicha, holé štětinaté ohony, vyceněné tesáčky, očka modrou mázdrou potažená, tak jich leželo plno u zdí, v blátě, v kolejích, a po nich lezl a bzučel žlutý, ryšavě chlupatý hmyz, vyssávaje tenkými sosáky smrdutý hnis a zíkaje tenkými křídly v parném dopoledním slunci. Měšťané byli rádi, že jsou zbaveni té ošklivé metly, ale radu pojal strach, co z toho bude. Nebylo už jinak, než že ten podivný krysař krysy vyhubil, ale jaká to byla moc, kterou měl? A pak, co to vyznamenává, ten myší mor, když v tom městě Londýně tak hrozné věci z toho povstaly? Na konec se páni v radě usnesli, že je dobře, když jsou té myší rány zbaveni, ale že ten krysař má jít z města ven, aby snad někomu neublížil, a jeho myši že mají být také zahubeny, aby jich v městě nenasadil. Hned ho zavolali, myši sebrali do klece a řekli mu, co se má stát. Stál tichý, neříkal nic, když drábové myši házeli do hrnce vřelé vody, když opařená zvířátka vysoce pištěla, zoufale pracičkami škrabala po polévaných stěnách; ale když odcházel, povídá: „Těžko je rušit cesty života, ale dobře jest, jsou-li příčiny spravedlnosti boží a činů jejích." Pánové se lekli a hned nařídili, aby byl zavřen, až se ukáže, co to chtěl hrozného říci. Šli domů plni starostí, purkmistr nevěděl, co by s tím počít měl, ale sotva vešel do čeledníku, přišla jeho paní celá uplakaná: Zdeničce, jež včera přišla uřícená s chůvou z procházky, že hrčí v krčku, a očka že má zvrácená. Purkmistr vyběhl do komory, vidí své děvčátko na ovčí kůži ležet, pod hlavou kmentový polštářek, ale hlavička rozpálená, zlaté vlásky v tenkých pramíncích rozčechrané kolem spoceného čílka, hezounké rtíky vyschlé a rozpukané, modrá, smavá očka zjevená a uděšená, a tenkými prstíky sahá si na krček, dusí se a chrčí. Purkmistr zůstal všecek vyděšený, hned si pomyslil, že není jinak, to že je ta krysařova pomsta. Poslal pro něj, hned aby ho přivedli, a sotva přišel, sepjatýma rukama ho prosil, že se mu nic nestane, jen aby se nad

jeho Zdeničkou smiloval, na živu ji zachoval. Starý krysař vzal dívčinku za rozpálenou ručku, díval se jí do očí a tiše povídal: „Dobře bude tomu čílku slušet barvínek.“ A děvčátko, když ho uvidělo, poznalo jej, usmálo se líbezným smíchem a chraptělo tiše: „Myši — myši tancují.“ Pak jí hudci zahráli v hrdle, a studené kapičky potu orosily zapadlé spánky s modrými žilkami a žloutnoucí kůži. Její tatínek padl u postýlky, hladil Zdeničce vlásky, ale tuhá skleněná očka už ho neviděla. Pak se rozzuřil, na všecky svolával hněvy boží a starého krysaře bil, za vlasy se rval, pomstu sliboval. V té chvíli znovu svolali radu a se snesli, že ten čarodějník zlý má být hned z města vymrskán a všecko, co má, spáleno pod šibenicí. Ubohý pištec opět nic nepravil, když mu svlékali pestrý kabát a ruce do předu v zápěstí vázali, že se mu kůže na kloubech odírala. Díval se kolem sebe krví naběhlýma očima, a silná brada se mu trochu třásla. Drábové obnažili mu vyhublé, chlupaté tělo, připravili si hrozné býkovce, z bytí kůže na hrubo řezané, na konci roztřepené a drátem propletané, chytili za provaz a táhli jej na ulici. Dole před radnicí už stál vozík, tažený muly, malý psíček vesele vyštěkával, když spatřil pána, ale drábové jej odkopli a začali krutě bít do hubeného těla. Po ulicích stálo plno lidu, v slunci se jen leskly čepce žen a svítily bílé košile, všichni křičeli, hrozili pěstmi, na věži vyzváněli umíráčkem za mrtvou Zdeničku, a drábové bili svalnatýma rukama, až jim v slunci pot tekl s tváří. Pištec se potácel, ramena sebou trhala, hnědá kůže na zádech duřela, puchla po každé ráně, až praskala, a černá krev kapala na červené nohavice. Tak byl tažen odsouzený pištec zvolna na provaze až z brány ven a na šibeniční vrch polomrtvý. Tam už hořela hromada suchých borovičných větví, očazenými kameny zatížená, vzduch se nad ní tetelil horkem, a jiskry s popelem pryskaly do výšky. Tam přivázali krysaře k šibenici a do hranice házeli náruče koflíčků, skleniček a krabiček z jeho vozu. Byly tam průhledné baňky plné krásně barvených vodiček, škatulky ze vzácného dřeva, podivně vyřezávané, pytlíčky z barevné kůže, plné sušeného listí. Z hranice tryskaly široké barevné plameny, líbezné vůně prýštily z plamenů, „čarodějník, čarodějník,“ křičeli všichni, když viděli barevné plameny, a drábi znovu bili ze všech sil, až padl ubitý čarodějník na štěrk krví pocákaný a zůstal viseti za zmodralé ruce na sloupu. Pak sebrali vozík a odtáhli pryč, šibeničný vrch byl prázdný, jen hranice hořela, a černý psíček se připlazil k svému pánu, kulhaje, olizoval mu čelo.

Tak se v městě utišili, že spravedlnosti zadost učinili, neštěstí od města odvrátili.

Ale na věži kostela v tom městě byl hlásný, ten byl učený mnich, uměl staré knihy číst a psát ozdobným písmem na pergamenu. Odešel kdysi z kláštera na poušť, vrátil se po dlouhých letech a šel do města na věž, nikdy dolů nescházel, jídlo a dříví mu posílali nahoru. Ten rozuměl mnohým věcem, měl velikou knihu v dřevěných deskách zavázanou, hedvábím potaženou, a listy z bílého, tence hlazeného pergamenu. Do té si maloval barvami písmena, listy a větévky, psal do ní Svaté Písmo a co se kdy znamenitého stalo v městě. Ta kniha byla jeho radost, u ní vysedával, když se nemodlil. A podvečer vycházel na kamennou podezdívku se sloupkovím, porostlou svlačcem, rozhlížel se po kraji. Ten den slyšel zvonění umíráčkem, viděl v slunci hemžit se lid, vést bitého muže, slyšel, jak mu lají, viděl, jak se potácí, a srdce jeho se zarmoutilo, že spravedlnost žádá ukrutné oběti. Tak uvažoval, a slunce zapadalo. Zahořelo za lesy, většilo a tavilo se žlutým žárem, zažehovalo červánky skrz černé mraky a zapadlo. Měsícem sinavěl zrůžovělý kraj a modraly slabé stíny, tma houstla, a na šibeničním vrchu do mdlého světla rudla dohořívající hranice. Město usnulo, jen lucerna ponocného potácela se uličkami, a u purkmistrů v okénku kamenného, vysekaného štítu, žlutě se třásla načervenalá skvrna světla u mrtvé Zdeničky. Ticho zalehlo kraj a měsíc stoupal úsilně nad obzor.

Tak dlouho klečel mnich na zídce galerie a modlil se za toho ubitého, který tam kdesi, kde doutnaly poslední jiskry hranice, dokonával. Tu se probral, zaslechl, jakoby se rozvlnil vzduch, a tichá, cizí žalostná melodie zazněla nad městem, přerývaná zlými, vysokými trilky. Na šibeničním vrchu bylo viděti vysokou, hubenou postavu, jež se zdvíhala se země, jakoby rostla do oblak, měsíc ji ozařoval, jak dlouhými, lehkými skoky sbíhala na cestu od brány, a mnich dobře viděl hrozného ssinalého pištce, jak procházel deskou měsíční: ostrý, zahnutý nos, vypoulené oči, pápeří vlasu na lysé lebi, dlouhé, hubené ruce, jak nadnášejí v rytmu tlustou píšťalu a sešpulené pysky dmychající do tenkého násadce, zatím co tvrdé, tenké prsty jako paličky klapou po klapkách. Za ním pobíhal vysoký pes s huňatým chvostem a jiskřivýma očima. Sešli do úvozu a pištec stále pískal tiše a zřetelně hroznou melodii. Město se neprobouzelo, ale brána se tiše sama otevřela, a z ní vyplynul proud dětí po rozryté vozové cestě, lehce spěchal za obrovskými kroky krysaře, váben žalostnou písní jeho píšťaly. Po

střechách města a po zemi probleskovala slizká stříbrná plíseň měsíčního světla, ale mrtvý průvod prokmitával barevně hvězdným temnem. Malé, ssinalé hlavičky, očka zavřená zamodralými klapkami, na skráních a řídkých vláscích věnečky tmavého barvínku s rudými bobulkami lýkovce a měkkými perlami zimostrázu s hnědým listím vavřínovým a klokočovými bobky, měděné a stříbrné křížky na prsou na bílých rubášcích, a v ztuhlých, voskových ručkách pestré panenky, vyřezávaná cinkátka, pomalované vozíčky. Šly, jakoby se nesly, lehce a plynně, krčky v tuhých krejzlících natažené ke předu, zavřené oči jako vidoucí, a z popelavě červených rtů v hrozném chrapotu zněla chrčivě podivná pištcova píseň. Tak se nesly v měsíčním světle kol šibeničního vrchu, zelené světlušky v tichých tryscích vzlétaly nad zem a osvětlovaly šustivé hedvábí i konopné plátno malých rubášků, až v dáli světlé oblaky snášely se s měsíce a halily je stříbrnou mlhou, příšerný krysař se svým psem nořil se v potrhaná černá mračna v zakaleném obzoru, a celé to vidění jakoby se rozplynulo v svitu měsíčním a v oblacích, rozháněných prudkým vichrem, jenž svištěl v krovech měšťanských domů pod kostelem.

Mnich uděšen nahlas odříkal latinský žalm a vrátil se do své komory, navinul voskový sloupek na točený měděný drát svícnu, rozevřel knihu a zapsal hrozné vidění.

Na druhý den rozlehlo se z rána po celém městě strašné kvílení, zvonek smutně cinkal bez přestání, ženy vybíhaly na ulici prostovlasé, lomily rukama a naříkaly, ale marný byl všechen pláč, marně v dusném vzduchu přeplněného kostela hořely tlusté voskovice, a smutné litanie zněly dnem i nocí: truhláři robili o překot malé rakvičky, krejčí neměli dosti kmentu, nestačili stříhati na malé rubášky, a kovaná vrátka kostelního hřbitova se nezavřela celý den. Všechna děťátka odešla za příšerným krysařem a z modrých rtů chraplavě jim zněla píseň smrtelného hudce. Starý mnich připsal na svůj pergamen, že zjevil se v městě pištec pestrobarvý, démon krvavý, jenž odvedl dítky města za sebou do Země bez návratu; a připojil, že spravedlnost lidská je třtina větrem se klátící proti soudům Božím.





JOS. VYMĚTAL:

# HUDEBNÍ PŘEKLADY.

Mezi literárním a hudebním překladatelem nečiní se u nás zpravidla valného rozdílu. Práce obou posuzuje se dle téhož měřítka — literárního —, ač jestliže se měřítko právě přímo nezaměňuje, tak že literární překlad odhaduje se na př. dle míry jeho „hudebnosti“, kdežto v hudebním překladě, překladě pro zpěv, hledají se především kvality literární. Nebude od místa vrhnouti do těchto změtených názoru trochu světla a říci, že jak literární tak hudební překladatel pracují za zcela různých okolností a poměrů, že každý z nich sleduje cíle naprosto rozdílné a že podle toho třeba jejich práci hodnotiti s úplně odlišných stanovisek.

Aby překlad byl věrným, je zajisté svrchovanou normou pro překladatele obojího druhu, k čemuž samozřejmě druží se ještě několik povšechných, pro oba stejně závazných požadavků, jako správnost, plynnost, hladkost překladu a pod. Jinak spěje však každý za jiným cílem; literární překlad je určen pro knihu, má býti čten, hudební překlad má býti zpíván. Literární překlad snaží se, aby vyhověl účelům literárním, hudební účelům hudby. A tím je podmíněna různá jejich tvářnost, různé jejich kvality.

Literární překladatel vystihuje karakter originálu, rozmanitost a bohatost jeho útvaru, jeho dikci, stylové i jiné zvláštnosti; jeho práce musí býti netoliko obsahově, nýbrž i formově věrným obrazem originálu, promítnutým v jazyk překladu, jehož duch i povaha musí býti uvedena v náležitý soulad s původní předlohou.

Jinak překladatel hudební. Po formové stránce jsou proň v první řadě rozhodnými požadavky hudební. Jeho překlad musí co nejvěrněji přilnouti k dané hudební frási, a pak teprve může býti též přihlíženo k ceně literární; jeho překlad musí býti především zpěvný, a teprve v druhé řadě lze též dbáti zvláštností dikce originálu a jiných stylistických a podobných finess, jimž literární překladatel především jiným musí věnovati náležitou pozornost.

Že hudebnímu překladateli bude velmi obtížno, ne-li začaste úplně nemožno, hověti těmto, zejména decentnějším požadavkům literárním, chce-li opravdu býti především věrným a zpěvným, vysvitne z následujícího poukazu, v čem jeho práce spočívá.

Literární překladatel je arci v nemalé míře vázán po formové stránce formou originálu. Stylistické jeho úsilí musí býti po případě i větší a pronikavější než u autora, jenž vytvářející se obsah fixuje zcela volně. Odtud appel literárních překladatelu, aby jejich práce po formové stránce byla považována za rovnocennou s prací autora. Ale jinak nepodléhá již dalšímu obmezování. V rámci verše nebo věty, sloky nebo odstavce je volný, jen když vystihuje obsah a ráz autorovy formy. Pro hudebního překladatele je však text pevně, nerozborně fixován hudbou a to skoro až do posledního slova. Věta nemuže tu býti s dobrým svědomím přehozena na jiné místo, jak by toho vyžadoval duch řeči, hladká plynulost překladu nebo jiný stylistický zákon; věta ta je těsným sepětím s hudební frasí vázána na určité místo a zde musí býti též přeložena, i kdyby tu literárním požadavkům nemohlo býti plnou měrou vyhověno. Rovněž nelze přesunouti libovolně a dle vlastní potřeby to které slovo, jež je hudebním výrazem přikováno na určité místo, poněvadž zejména vygradování věty tímto slovem je stotožněno s vygradováním hudební myšlenky, kteréžto organické souvislosti hudební překladatel porušiti nesmí. To je technický rub t. zv. hudební deklamace věty, proti níž naši překladatelé tak zhusta hřeší, poněvadž se snaží, aby se plynoucím z toho, velmi těžko zmáhatelným obtížím vyhnuli. Z takových licencí vzcházejí sice ruzné výhody, usnadňující překlad, ale hudebník — a ten se musí u hudebního překladatele vždy hlásiti k slovu v první řadě – raději se jich vzdá již předem, poněvadž problematický zisk je tu vždy mnohonásobně převážen nedostatky, jež taková volnost dusledně musí míti v zápětí. V té příčině dlužno se již smířiti s faktem, že hudební překlad již svou povahou musí býti mnohem otročtější než překlad literární, a na překladateli je, aby v těchto mezích vykonal, co se vykonati dá.

A práce jeho je mnohem složitější a obtížnější, než jak by se o tom literárnímu překladateli mohlo jen zdáti.

Věta i slovo jsou tedy vázány na určité místo. První a často již nepřekonatelné obtíže povstávají tím, že slovo v řeči překladu, jež by smysl výrazu vyskytujícího se v originálu nejlépe vystihovalo a jehož by literární překladatel beze všech okolků mohl užiti, nekryje se s výrazem originálu ani co do rozměrů a rythmu, ani co do přízvuku a délek slabik, ani co do barvy vokálů a konsonantů. V devadesáti percentech případů se stává, že kategorický imperativ hudebních požadavků tohoto výrazu vůbec nepřipustí, tak že nutno voliti výraz jiný, méně sice přiléhavý, ale účelům zpěvu lépe vyhovující. Literát musí tu ustoupiti hudebníku.

To je však jen jediný bod z celé řady oněch, jež práci hudebního překladatele činí tak choulostivou. Jen letmo dotknu se ještě některých jiných, nehledě ani k požadavkům tak samozřejmým, jako je správná deklamace slova a pod.

Hudební překladatel musí mnohem více než překladatel literární přihlížeti k snadné, hladké výslovnosti, vyvarovati se každého tvrdšího nahromadění souhlásek, a dbáti účelně svrchované srozumitelnosti zpívaného slova; překladatel musí pěvci přijíti vstříc, aby slovo mohlo s náležitou plastikou vyniknouti ze záplavy hudebního doprovodu, k čemuž je mu arci potřebí hudebního instinktu a značné zkušenosti. Zvláštní důležitosti jsou tu pak též ruzné finessy ve vokalisaci k účelum zpěvním; výšky a hloubky dožadují se přiměřených vokálů, dle potřeby otevřených nebo temných, což ve spojení se žádoucí délkou nebo krátkostí těchto samohlásek činí již samo sebou úkol překladatele nadmíru složitým. Neméně významno je účelné seskupování konsonantů na patřičných místech, vyhledávání slabik určité zvukové barvy za účelem hudebního effektu originálem předepsaného a j. v.

Je za těchto okolností možno podati překlad, jenž by byl i literárně cenný, t. j. překlad vyhovující i všem finessám, s nimiž jest již i literárnímu překladateli těžce zápoliti při vší volnosti pohybu, jež jest mu přána? Je tu možno dokonaleji vystihnouti na př. zvláštnosti dikce toho kterého básníka?

Literární překladatel pracuje ve shora uvedeném rámci samostatně. Předlohou je mu básnický originál, jehož útvary snaží se napodobiti a vyjádřiti prostředky jsoucími mu po ruce. Je to volná, samostatná práce dle předlohy. Hudební překladatel je však v naprosto jiné situaci. Jemu nejedná se o báseň samu o sobě, nýbrž o báseň pevně fixovanou hudbou, či výstižněji: o formu určitých

tvarů a předpokladů. Nepracuje volně dle předlohy, nýbrž vyplňuje tuto danou, do poslední čárky vypracovanou formu slovním materiálem, zrovna tak, jako se dělají sádrové odlitky. Útvary hudební formou precisované jsou proň důležitějšími než útvary vycházející z dílny autora-básníka. A tak možno při hudebním překladě mluviti o literárních kvalitách jen v míře značně obmezené. Ty nejsou vlastním a předním jeho cílem, majíce proň význam teprve druhořadný. A že začasté k literární stránce přihlíženo býti ani nemůže, může se přesvědčiti každý, kdo by se chtěl pokusiti na př. o překlad prostinké písně Beethovenovy „Angedenken", jež je stálou variací na slova „gedenke mein — ich denke dein". Bude svrchovaně rád, podaří-li se mu po dukladné lopotě překlad jakž takž hudebně správný, o literární ceně ani nemluvě. A kdo sám nechce se pouštěti do experimentů, ať laskavě uváží tento příklad: Heineovy písně byly komponovány bezpočtukrát nejrůznějšími skladateli. Literární překladatel má právě jen jeden vzor před sebou, Heineovu báseň. Hudební překladatel musí však báseň tu přeložiti pro každou skladbu zvlášt, dle individuelních požadavků té které komposice, t. j. musí na Heineovu báseň vyrobiti tolik překladových variantů, kolik je skladeb. Je možno vystihnouti ve všech těchto variantech i jemné odstíny dikce Heineovy, jež se v této básničce projevují? To je prostě nemožno, a bylo by to též zbytečno, poněvadž při zpívané písni již samo sebou ustupuje mnoho ze svérázu básníkova před rázem a podobou skladby. Byla by to honba za stíny, při níž hlavní účel, hudebnost překladu, tříštila by se jako křehké sklo.

Literární cena je i při hudebním překladě zajisté žádoucna. Nezbytnou však není, jako vůbec není často ani možnou. Na to se u nás dotud pohlíželo špatně. Překladatelé mocí mermo chtějí práci své dodati aspoň nátěru literárního, a krok za krokem prohřešují se na hudbě, nedosahujíce ani jedním, ani druhým směrem cíle; a posuzovatelé ptají se též především po kvalitách literárních, jako by neměli tušení, že kriterium hudebního překladu spočívá jinde. Prohlédněme si bedlivěji nejlepší naše překladová díla, na př. J. V. Novotného; čím hudebnější překlad, tím chatrnější je jeho cena literární. Je to však chyba? Vždyť hudební překlad musí býti především jiným hudební, poněvadž slouží účelům zpěvu! A že by takový překlad, třeba bez větší literární ceny, byl bezcenný, nesmí se odvážiti nikdo tvrditi, kdo ví, co hudební překlad znamená. Není obtížnějšího úkolu pro spisovatele a stylistu, jenž se tu musí ukázati jako mistr slova, jemuž tak hned

není rovno. A zároveň je třeba, aby byl jemnocitným hudebníkem. Cenu jeho dovede ovšem posouditi jen ten, kdo bystrým uchem zpívaný překlad poslouchá, a ne ten, kdo jej v knize pouze čte.

Snad mi někdo namítne, že i hudební překlad musí se dáti čísti. Ovšem. Ale nesmí se v tomto směru činiti nemírné požadavky. Probíráme-li se na př. operními texty Wagnerovými, narážíme každé chvíle na literární šroubovanosti, nad nimiž by čtenář-gourmand se křižoval a jež by professoru syntaxe naháněly husí kůži. Psal Wagner kostrbaté tyto verše snad proto, že byl mizerným stylistou? Právě naopak, byl mistrem stylu, a právě takováto místa vydávají svědectví, jakého raffinementu v tomto směru byl schopen. Psal takto a nejinak, poněvadž tak diktovaly potřeby hudebnosti, potřeby vznosu a kulminace hudební fráse. Jestliže tedy již text v originálu za podklad hudbě sloužící, tedy text, z něhož hudba teprve vyrůstá, zná a zcela důvodně připouští úchylky od běžných a platných norem literárních, platí to tím spíše pro texty, jež jsou podkládány pod hotovou již hudbu, pro překlady. Bude tedy při posuzování hudebního překladu záležeti na tom, kdo čte a jak čte. Chce-li se kdo pobaviti krásou formy, ať po hudebním překladě prostě nesahá; ten k tomu určen není. A kdo umí čísti se zřetelem k hudbě, tomu různá „literární gravamina“ vaditi nebudou.

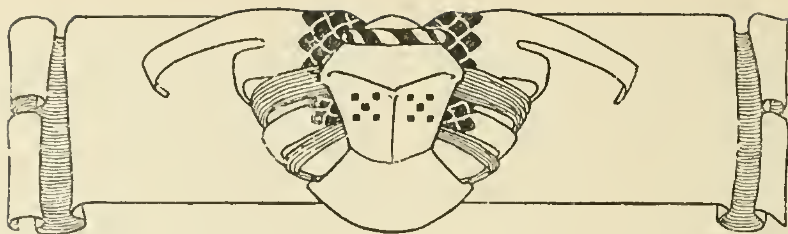
Těmito řádky chtěl jsem docíliti, aby hudební naši překladatelé psali především h u d e b n í překlady a nelekali se, když jich překlad dopadne málo literárně. Kdo věci rozumí, dá jim jistě za pravdu; a nač se ohlížeti na hlas toho, jenž o věci nemá ponětí? — S hudebními překlady dopadalo to u nás dosud dosti bledě. Vzdejme se neplodné snahy po literárnosti a hleďme si hudebnosti; tak bude otázka nejzdravěji rozřešena.

* * *

Napsal jsem tuto stať již před několika měsíci, kdy jsem překládal řadu písní pro nedávný koncert sl. Bobkové. Byla výsledkem úvah, vyvolávaných opět a opět obtížemi práce, pomocí nichž snažil jsem se úkol svůj náležitě si objasnit a uvědomit. Zatím však mimo vše nadání vyšly moje překlady tiskem nákladem pořadatele koncertu, a přirozeně byly též podrobeny kritice. Poněvadž byly posuzovány více po stránce básnické a literární než hudební, a poněvadž místo kvalit hudebního překladu bylo tu hledáno vystižení různosti básnické dikce, jak se vyskytuje u jednotlivých z přeložených autorů, potlačil jsem článek tento. Bylo by to snadno

vypadalo jako obhajování sama sebe, čímž by důležitost věci samé byla pozbývala na interesu, a dosti možná, že v malinkých našich poměrech byla by v tom bývala shledávána malicherná nedůtklivost a uražená ješitnost. Nyní však otiskuji svůj článek přece. Málokdo umí se u nás na hudební překlad dívati správně; není tedy zbytečno otázku tuto ventilovati. A abych se vyhnul možné výtce, že polemisuji, otiskuji článek beze změny tak, jak byl ještě před koncertem sl. Bobkové, a tudíž i před uveřejněním oněch referátů načrtnut. Doufám též, že v něm bude nalezeno více, než kolik by mohla diktovati pouhá polemika.





OCTAVE MIRBEAU:

# AGRONOMIE.

Přeložil O. Theer.

Pan Lechat mne očekával na nádraží.

„Á! Konečně jest zde!“ vykřikl. „To je dobře.“

„Vidíte,“ řekl jsem, „že dovedu držet slovo.“

„Výborně! Já, já mám rád, když se drží slovo . . . Tudy . . . A jízdní lístek? . . . . Tak, a teď honem do kočáru . . . Máte nějaká zavazadla? . . . . Ne . . . . Tím líp . . . Tudy . . .“

Pan Lechat chytl šos mého převlečníku, proběhl se mnou rychle perronem a odvekl mne až ke svému „victoria“-kočáru, který nás očekával na místě vysázeném akaciemi, kde stála řada jiných povozů.

„Sapristi! Vstupte, vstupte!“ křičel na mne.

A obraceje se ke kočímu, rozkazoval:

„Tak jeď a pospěš si . . . . . Předstihne-li nás některý z těch blbců, tak tě vyhodím, rozumíš? . . . Do zámku a rychle . . .“

Koně zafrkali, poskakovali okamžik na svých svalnatých nohách a jejich dech se srážel v páru; pak se dal kočár vpřed. Pan Lechat klečel na poduškách a jsa skloněn nad okrajem, dával bedlivý pozor na ostatní vozy, které ujížděly za námi, rozevlávajíce kolem sebe závoje prachu.

„Dej pozor!“ obrátil se čas od času na kočího, „dej přece, sakra, pozor!“

Letěli jsme s větrem o závod. Pole v pravo i v levo zdála se kolem nás prchati . . . Po několika minutách zůstaly z ostatních

povozů toliko malé body, šedající se na bílé silnici, a i ty konečně zmizely.

Pan Lechat, tím upokojen, se posadil a oddechl si zhluboka.

„Nechci, aby mne někdo předejel," vyslovil se, klada svoji tlustou ruku na má kolena, „nepřeji si toho. Rozumíte mi?"

„Parbleu! Jak pak bych nerozuměl?"

„No, vy jste pašák. Výborně! Takové lidi mám rád . . , Je tu sice pár kobylkářů, dva či tři, kteří nemají ani dvacet tisíc franků důchodů; a ti by chtěli se pustit o závod s mými běhouny! . . . Podívej se . . . Dovolíš, co? . . . Podívej se na moje běhouny . . . Osmnáct tisíc kulí, stařečku, osmnáct tisíc . . . ."

Obrátil se ještě jednou vzad a poněvadž již na silnici nebylo nikoho vidět, rozkázal kočímu, aby poněkud zmírnil běh koní . . . Pan Lechat sevřel mi silně kolena.

„Poslyš," začal znovu, „no počkej, uvidíš . . . Předevčírem . . Ale není ti nepříjemno, že ti tykám? . . .

„Ani dost málo. — Naopak!"

„Výborně . . . Víš, já mám rád, když si lidé tykají . . Předevčírem jsem se vracel lesem ze Sainte-Gauburge . . . Cesta je úzká a toliko pro jediný vuz . . . Koho to uvidím čtyřicet kroku před sebou? . . . . Vévodu de la Ferté . . . Ťulpas je to . . . Nechci, aby mne někdo předstihl, a zvlášť ne, aby to byl ten vévoda de la Ferté . . . Obrátím se na kočího: ‚Předejeď ho, sakra!' ‚Není tu místa,' odpoví mi kočí. — ‚Tak do nich vraž a shoď do příkopu vévodu, koně i vůz . . .' No, počkej, to se nasměješ! . . . Kočí pustí koně . . . Bác . . . Vévoda na jedné straně, já na druhé, kočí v křoví deset metrů od nás . . . To byla míchanice! . . . Ale já neztratím hlavu . . . Honem vyskočím, vypřáhnu koně, nazdvihnu kočár a jedu dál . . . A zatím vévoda všema čtyřma roztažený . . . ha, ha, ha . . Takhle s nimi jednám já! . . . . . Co tomu říkáš?"

„Báječné!"

„Ne, co? . . . K ďáblu, tak je to také správné! Mám patnáct milionů . . . . A kolik má on, vévoda? Jen tak dva milliony . . . . A dobytek? No, to bys měl vidět, jak dovedu přejíždět dobytek . . . Přejel jsem také děti, chudé děti, víš . . . Co na tom? . . . . Však jim za to zaplatím."

Pan Lechat si mnul ruce.

„Ale takhle nejste tu asi příliš populární?"

„Co, populární? No, zlatoušku, to se přesvědčíš o volbách.. Víš, jak mi tu říkají?" doložil, nafukuje se. „Říká se mi tu Lechat — tygr*... To je chic, co?... Lechat — tygrrr!"

Chvíli koulel očima, roztáhl rty, naježil řídký knír, nápodobě tak rozlobenou kočku; pak mi náhle řekl:

„Vše, co vidíš, na pravo, na levo, před sebou, za sebou, všechna pole, všechny domky, všechna luka, a tam vzadu ty lesy, to vše patří mně... A to ještě nevidíš vlastně nic... Platím daň ve třech okresích; patří mi čtrnáct obcí... Mám šest set sedmdesát sedm různých polností..... Ostatně uvidíš to vše na mé mapě, ve vestibulu mého zámku.... Musíš jet dvaadvacet hodin kolem mého panství, rozumíš, dvaadvacet... k vůli zatáčkám.. ale uvidíš to na mapě... to je ti báječné.... Ukáži ti také mé krávy, pak stodevadesát volů, mé rybníky, zkrátka: ukáži ti vše.. No, počkej, to tě bude zajímat..."

Opřel se o polštář „victorie", natáhl nohy, založil ruce a usmívaje se blaženě, pozoroval svá pole, svá luka, své lesy, své domy, jež míjely a ubíhaly kolem nás. Sedláci, spatřivši nás, zdvihli hlavu zastavili se v práci, pozdravovali velice pokorně, ale pan Lechat jakoby jich neviděl.

„Vy neděkujete na pozdrav?" řekl jsem mu.

„Těmhle lidem?" odpověděl pohrdavě a pokrčil rameny. „Podívej se: děkuji jim takhle."

A naraziv si pěstí klobouk na hlavu, zamňoukal jako šelma...

Malý, živý, velice ošklivý, s taškařskýma očima, s rozteklou bradou, takový byl svým vzezřením Theodul-Jiří-Josef Lechat, bývalý šéf obchodního domu Lechat a spol. Obchod kůžemi, závodu známého v celé západní Francii. Za války, v roce 1870, měl Lechat geniální nápad vyrábět pro armádu kůže z lepenky, z hadrů a starých hub. Výsledek toho byl, že r. 1872 mohl se vzdáti obchodu; dostalo se mu řádu čestné legie, nashromáždil patnáct millionů, a aby, jak se slavnostně vyjadřoval, mohl se věnovati agronomii, zakoupil panství Vauperdu.

Panství Vauperdu je jedno z nejkrásnějších v celé Normandii. Mimo zámek, krásný to zbytek architektury šestnáctého století a množství lesů, pastvin a rolí kolem do kola, patří k němu dvacet dvorů, pět mlýnů, dvojí hajemství a velké lučiny, dohromady roční výnos kolem čtyř set padesáti tisíců franků.

---

* Slovní hříčka: Le chat je francouzsky kočka. Pozn. překl.

Pan Lechat prodav své koželužny, usídlil se ve Vauperdu spolu se ženou, kterou si vzal ještě když byl chudým dělníkem (strašlivě proto nyní naříkával). Paní Lechatové stejně jako panu Lechatovi nedostávalo se ani elegance, ani velkoměstských způsobů; neuměla ani správně psát, a při svém hedvábném šatu a neobratně nasazeném modním klobouku zůstala prostou, řádnou a rozumnou selkou, jakou byla kdysi; pana Lechata, třeba že dával rád na odiv své republikánsko-pokrokové zásady, trápila přece jen velice společenská inferiorita jeho ženy a dráždilo ho, že byl na ní příliš k poznání její nízký a prostý původ.

Člověk, kterému polnosti vynášejí čtyři sta padesát tisíc franků, nezůstane tak zcela bez povšimnutí. A tak stal se Lechat nejznámější osobou celého kraje, poněvadž byl nejbohatším a neuplynula minuta, aby v celém okruhu desíti mil někdo o něm nemluvil. Říkalo se: „Bohatý jako Lechat.“

Lechatova jména se užívalo jako přirovnání, jako měřítka, šlo-li o to, vystihnout nějaké velké bohatství. Lechat sesadil s trůnu Krésa, zaujal místo markýze de Carabas. Ale neměli ho rádi, a třeba že ho zdravili velice uctivě, posmívali se mu, sotva se obrátili k němu zády, neboť to byl hašteřivý hrubec, člověk fantaskní, vychloubavý a při všech svých zdánlivě duvěrných a dobromyslných způsobech, kterým dnes již nikdo nevěřil — velice p y š n ý. Měl ve zvyku působit dobro s rámusem a nešikovně, tak že mu za ně nikdo nebyl vděčen, a jeho dary, prozrazující příliš ohromný egoismus tohoto parvenua, na místě aby utišily duši chudáků, zanášely tam nenávist, ježto almužna, které se jim dostávalo, byla vlastně nepřetržitou řadou urážek.

Kandidoval třikrát a třikrát, ačkoli vyhazoval peníze oběma rukamu, nemohl sehnati mezi pětadvaceti tisíci hlasy více než tři sta. O tom všem mne poučili, když jsem se vyptával na pana Lechata, jehož jméno znělo ze všech hovoru po celém kraji.

Setkal jsem se s ním náhodou jednoho dne. Toho dne mne pan Lechat již neopustil a zahrnoval mne všemi vulgárnostmi své zdvořilosti. Chtěl, abych ho přišel navštívit do Vauperdu, že mi ukážc, jak dovede vzdělávat pudu, a když jsem namítal, že jsem nespolečenský člověk, uvyklý práci doma a velice zaměstnaný . . .

„Ta! . . . ta! . . . ta! . . .“ řekl, poplácávaje mi na rameno. „Já vím, co to je . . . vy mi nemůžete oplatit pohostinství, co? . . . To vám působí rozpaky, že ano? . . . Víte co: oplatíte mi to tím, že se o mne zmíníte v některém časopise!“

Takový společenský takt mne úplně porazil . . .

Povoz hrčel po široké cestě, vysázené krásnými jilmy. Na jejím konci bylo vidět sluncem ozářený zámek Vauperdu, jeho nakloněnou střechu, okrášlenou klenbami, krásnou façadu z bílého kamene, s růžově zbarvenými taškami.

„A, již jsme tu, stařečku!“ vykřikl pan Lechat. „No, co říkáš mému vkusu?“

II.

Nějaký stařec šedovousý, nahrbený, pokašlávající, s rukama založenýma na zádech, procházel se po celé délce terassy a spatřiv nás, vyběhl nám vstříc. Pln pokory pomohl panu Lechatovi sestoupiti s vozu.

„No tak co, otče Fontenelle, byl jsi u zvěrolékaře stran té krávy?“

„Ano, pane Lechate.“

„Dej přece dolů klobouk ... Smí snad ve tvých kruzích mluvit sluha s pánem a mít při tom klobouk na hlavě? .... Tak se to patří ... No, a co řekl zvěrolékař?“

„Řekl mi, pane Lechate, že bude nutno krávu zabít.“

„Ten tvůj zvěrolékař je trouba ..... Zabít krávu za pět set franků ... Budeš tak laskav, milý otče Fontenelle a odvedeš ji ... Rozumíš? Ty sám ji odvedeš ... do Saint-Michel k napravovači .. a hned ... Tak hop, pane hrabě!“

Stařec pozdravil a měl se k odchodu; v tom na něho Lechat zapískl, jako se píská na psy.

„Dovoluji ti,“ řekl, „abys nechal klobouk na hlavě, a třeba i s korunou, neprodal-lis ji jako ostatní .. a teď, ať jsi již pryč!“

A Lechat, obraceje se ke mně, vysvětloval, že stařec je jeho správcem, že se opravdu jmenuje hrabě de la Fontenelle, a že se ho ujal, když byl zruinován a bez prostředků, aby ho zachránil z bídy.

„Ano, stařečku,“ končil, „je to šlechtic, hrabě. Takhle já jednám s těmi hrabaty ... No, já to dovedu se šlechtou .... Ale vždyť mi musí být to panstvo vděčno, že je ještě na živu, ne co?.. Tak pojďme dovnitř ...“

Vestibul byl ohromně veliký, monumentální, schodiště ozdobené starým dubovým sloupovím, vedlo do vyšších pater. Otevřely-li se dvéře, bylo vidět celou řadu pokojů s nábytkem přikrytými povlaky, s lustry zastřenými gázem. Naproti hlavním

dveřím byla zasazena do ohromného rámce mapa celého panství ve velkém měřítku, provedena křiklavými barvami.

„Tady," pravil Lechat, „je moje mapa. Vidíš na ní moje pole a moje lesy, jako kdybysi se jimi procházel ... Tyhle červené čtverečky, to je mých dvacet dvorů ... No, jen se tím bav, já zatím jdu říci ženě, že jsi tu ... Dělej jako doma, prohlédni si to všechno ... Nedáš si dolů klobouk? ... Věšák je na levo, tamhle ... Jako doma ... Poslyš, nemysli si, že moje žena je nějaká pařížská dáma ... Je to selka, a musím ti říci hned předem, že nezná způsobů. Škodí mi tím ... strašně mi tím škodí ... No, co na plat, již je to tak ... Vidíš tam tu černou skvrnu? ... To je moje vinopalna ... Nesedneš si? ... Dělej jako doma."

Kol dokola bylo jen několik málo kusů nábytku, velké mahagonové skříně, stoly, křesla z vrbového dřeva, kožená sedátka, několik loveckých obrazu, ale všude, na skříních, stolcích, nad obrazy, všude kam jsem se podíval, plno vycpaných ptáků v různých dramatických attitudách; na krku měli měděné destičky a na nich nápisy asi takového smyslu:

KRÁLOVSKÁ VOLAVKA.
Zastřelil
PAN THEODULE LECHAT,
majitel panství Vauperdu
na svých lukách ve Valdieu
dne 25. září 1880.

V jedné mramorové jardinièře, postavené pod zrcadlem, zahlédl jsem dřeváky, trepky, gumové střevíce, strašnou míchanici bizarrních, ošklivých předmětů.

Lechat přišel za chvíli, spolu se ženou. Byla malá, tlustá, s usměvavou tváří, a zdálo se, že se spíše valí než jde. Její pohled nebyl bez jisté mazanosti a otevřenosti. Na hlavě měla ohromný čepec s celou spoustou květin, s velkými záhyby, jež jí spadaly na ramena jako křídla. Učinila mi dvojí poklonu a řekla trochu chraptivě:

„Jste, pane, velice hodný, velice hodný, že jste se přišel podívat na Lechata... Pane, ten se vám toho asi navypravoval, ale dejte si pozor, nesmíte brát všechno, co povídá, doopravdy... Víte, on si rád dělá z lidí žerty, on je tak trochu tlučhuba... Je mu to na škodu u lidí, kteří ho neznají, ale takto je vlastně lepší než se zdá... Mluvit a mluvit, to je u něho něco jako manie... Pane Bože, někdy neví, co by si již vymyslil... Když ho to chytne, mluví a mluví a nemůže se zastavit."

Lechat vrtěl hlavou, krčil rameny, mrkal na mne, abych neposlouchal bláznivých nápadů jeho ženy.

Konečně, abych dal rozmluvě jiný směr, řekl jsem paní Lechatové:

„Máte tu krásnou usedlost."

Paní Lechatová si vzdychla.

„Víte, je to až přespříliš velké... Nemohu si zvyknout v tak velkých staveních... Člověku se zdá, že se tu ztrácí... A pak, prosím vás, stojí to peníze!... Lechat si vzal do hlavy, že bude sám hospodařit... Ale nechce dělat nic jako jiní... Pořád samé nové vynálezy, parní stroje, pokusy... A peníze jsou ty tam... Já vím, že se obilí prodává málo... poněvadž ho nikdo nekupuje, a že mnoho nevynáší... Ale Lechata najednou napadne, že místo obilí bude pěstovat rýži! Povídá: ‚Když to roste v Číně, proč by to nemohlo růst u mne?' Ale nevyrostlo to, jak se ostatně dalo čekat... a tak je to se vším."

Vešel sluha.

„Tak co, hochu, je již oběd hotov?" vyptávala se ho.

A obrátivši se ihned ke mně, tázala se:

„Máte asi hlad, když jste od rána na cestě? No, stafra, u nás jak právě co přijde na stůl... Má-li člověk trochu peněz, nemusí se ještě živit lanýži a vydat všechno na stravu... Tak pojďme k obědu... Poslyš, Lechate: že pán pije mošt?"

„Ovšem že pije mošt," potvrdil Lechat rozhodně, a vleka mne do jídelny, šeptal:

„Nevšímej si toho, co stará říká; ona nezná způsobů... Ty si nedovedeš představit, jak mi tím škodí..."

Oběd nestál za nic. Nebylo to nic, než podivně upravené zbytky. Jedno z jídel skládalo se z kousků staré hovězí pečeně, pak zasmrádlé telecí frikassé, bůhví jak stará huspenina z kuřat, a to vše plavalo v nemožné směsici tekutého šťovíku. Na stole bylo pět nebo šest poloprázdných lahví vína. Lechat z nich uléval chvílemi několik kapek do mé sklenky, prohlašuje pokaždé, že

lepší vína otevírá toliko v neděli a v obyčejné dni jen tehdy, když je u něho společnost.

Jsa tím vším, co jsem za tu hodinu viděl a slyšel, jako pitomý, nevěděl jsem, jak si mám počínati. Při pohledu na ty dva ubohé lidičky, kteří nešťastnou ironií osudu zbloudili mezi milliony, zmocňovala se mne melancholie, ale zároveň bylo mi až fysicky nevolno odporem z toho špinavého, zlo činícího bohatství. A k tomu ještě přistupoval pocit, že lidská spravedlnost je marná, že pokrok a sociální revoluce jsou marnostmi, když jejich konečným výsledkem je: Lechat a patnáct Lechatových millionů! A tak, aby se Lechat mohl blbě válet v nakradeném, nepoctivém zlatě, proto rozhodili lidé na všechny strany světa zárodky idejí, proto se snesla krvavá rosa s popravišť, kde umíral lid, na starou, vyčerpanou, sterilní zemi! A výklenkem jídelny, jenž jakoby činil rámec k pahrbkovitým trávníkům a massivním stěnám modravého lesa, zdálo se mi, že vidím ze všech konců obzoru blížit se zástupy lidí ubohých a vyděděných, jež si polámou údy a roztříští lebky o stěny zámku Vauperdu. Zustal jsem tich a ani slůvko se mi nedostalo přes rty.

Lechat pojednou vykřikl:

„Až budu poslancem . . . Ano, až budu poslancem . . .“

Domyslil myšlenku, krouže nad hlavou vidličkou. Žena podívala se na něho, jakoby ho litovala, a několikrát po sobě pokrčila rameny.

„Až budeš poslancem,“ opakovala . . . „Ty a poslancem . . . Jo, poslancem! . . . Ty jsi příliš velký hlupák . . .“

Vzala mne pak za svědka:

„Prosím vás, pane . . . Je to rozumné, říkat takovéhle věci? Kandidoval již třikráte, jako že ho tu vidíte . . . A nikdy nedostal víc, než tři sta hlasu . . . Mně na jeho místě by bylo hanba! Ale víte, kolik ho stálo těch tři sta hlasů? . . . Šest set tisíc franku, ani o sous míň . . . takže jeden hlas přijde na dva tisíce franku. A on chce kandidovat ještě jednou . . . Podívejte se, nikdy by vám nenapadlo, co si vymyslil, jako, jak praví, manifestaci o 14. Červenci* minulého roku . . . Dal namalovat trikolory na všechny stromy v celé ulici.“

Lechat se usmíval; mnul si ruce, zdál se být šťastným proto, poněvadž kdosi připomenul jeden z jeho výkonů, jednu z těch

* Francouzská národní slavnost.

vynikajících myšlenek, které se někdy rodily v jeho mozku. Pátral v mých očích po souhlasu a nadšení.

„To je nápad, co?“ řekl... „Ale co pak mají ženy nějaké porozumění pro to, jak se ovládá lid?... Poslyš, stařečku... Tentokrát budu zvolen a nebude mne to stát ani jediného centimu... Mám bitevní plán, počkej, uvidíš jaký mám plán... Budu kandidovat jako socialistský agronom... Jsem kandidátem radikální agronomie! Pryč s armádou, s justicí, s vybíráním daní, to vše já vyškrtnu... Pryč s chudinou, všichni musí mít majetek... Později, o volbách uvidíš můj plán... Dám farářům co proto... Počkej, zapomněl jsem na něco: pryč s faráři!... Ti jsou totiž vinni, že jsem propadl, poněvadž jsem svobodný myslitel a poněvadž nejsem žádný pobožnůstkář. No, při mém plánu nebude kněžourům do smíchu!

Při těch slovech vzkřikla rozhořčeně paní Lechatová:

„Mlč... Zapovídám ti, abys jmenoval tak kněži a abys mluvil přede mnou zle o náboženství, rozumíš?... Božíčku, s ním je to horší než s dítětem!... Nemyslete si, pane, že by nebyl nábožný... ale je-li ve společnosti, tu ho to chytne a on se musí chlubit... Ale schází-li mu jen trochu něco, je konec a honem, honem pro kněze. Kdyby šlo po jeho, byl by ten ubohý pan farář u nás neustále a zaopatřoval by ho každou chvíli.“

Lechat, aby zakryl rozpaky, do nichž ho uváděly výčitky jeho ženy, bubnoval na okraj svého talíře, očima sledoval po stropě poletující mouchu, a ledabylo si pískal nějakou melodii Pak zakašlal a změnil pojednou rozmluvu.

„To je škoda,“ řekl mi, „že jsi nebyl v zámku před čtrnácti dny... Tančil jsem kankan. Uviděl bys, jak dovedu tančit kankan. Stařečku, jako v Paříži!“

Jal sebou na židli třepotat, vytrčoval ruce v před, pohybuje jimi groteskně.

„Prosím tě,“ vzdychla paní Lechatová, „ještě se tímhle vychloubej. Ten tvůj kankan je vinen, že naše košile jsou pryč... Jen to posuďte, pane... Každého měsíce, přicházejí k nám páni z města... Jsou moc roztomilí, páni i dámy... Pan Gatinel, dozorce nad hypothekami, je zvlášť veselý pán... No, umí lidi rozesmát, jen co je pravda... Pomyslete si, hraje na piano nohama, nosem, vubec vším, a hraje moc pěkně... Mám ho ráda, toho pana Gatinela... vše, co říká, je takové zábavné... Před čtrnácti dny přišli tedy ti páni se svými dámami... Po večeři začalo se tančit... napadlo jim to totiž pojednou... Pamatujete-li, bylo ten

den horko. Potili se a jak se potili! . . . Bylo to až strašné vidět, jak se potili . . . Okna byla sice otevřena . . . ale blížila se bouřka . . . A pak byli všichni upachtěni tancem . . . Bylo to hezké . . . No, při zábavě čas ubíhá a člověk zapomene na všechno . . . Zapomněli jsme, v kolik hodin odjíždí vlak! Říkám si: Pane Bože, musíme je tu všechny nechat spat; to není maličkost . . . Máme sice moc pokojů, ale scházejí nám přikryvky pro šestnáct lidí, to je k zbláznění! . . . No, konečně jsme je už nějak rozložili . . . Jenom že to nebylo ještě všechno, pomyslete si! . . . Musili jsme jim dát ještě košile, poněvadž jejich byly promočeny, tak promočeny, jako by je přinesli z prádelny . . . Lechat půjčí pánům svoje košile; já zase dámam svoje. Po celou noc jsem pak sušila na peci ty jejich košile, poněvadž jsem chtěla, aby si je druhý den vzali na sebe. Ráno byly košile suché. Ale měl jste je vidět: byly špinavé, pomuchlané, na hadry. Nedaly se obléci . . . Lechat zase musil půjčit pánům denní košile . . . No, odejeli v spokojenosti . . . a teď již tomu je, drahý pane, čtrnáct dní, a oni si nechávají naše košile . . . Říkejte si co chcete, ale mně se to nezdá delikátní . . . Máme hodně prádla, ale šestnáct košil, to již něco vydá . . .“

Oběd byl u konce. Vstali jsme od stolu a Lechat, bera mne pod paží, odvedl mne rychle pryč, abych prý si prohlédl jeho hospodářská zařízení . . . Odešli jsme . . .

Lechat zbaviv se ženy, stal se opět veselým, plným života a mluvkářství a chlubil se ještě více než dříve. Prosil mne, abych ani slovo nevěřil z toho, co mi vyprávěla při obědě, a jistil mne svou ctí, že je svobodným myslitelem, že nevěří ani v Boha ani v ďábla a že, třeba že je socialistou, dělá si z lidu vlastně šašky . . . Svěřil mi také, že ve městě má maitressu, která ho stojí mnoho peněz, a že se za ním blázní všechny venkovské holky.

„Ubohá žena,“ prohodil, „jak ji podvádím! Jak je všechny podvádím!“

Prohlédli jsme chlévy, konírny, kurníky, nedaroval mi ani jediné krávy, ani jediné slepice, jmenuje každé zvíře jeho jménem a uváděje, kolik stojí a jaké jsou jeho přednosti. Když jsme šli parkem sdělil mi, že mu patří dvanáct tisíc dubů vysokého lesa, šestatřicet tisíc jedlí, pětadvacet tisíc devět set sedmdesát dva buky, kaštanu má prý tolik, že ani nezná přesně jejich počet. Konečně jsme přišli na pole.

Před námi se rozkládala rozsáhlá planina, holá, bez stébla trávy, bez jediného stromu. Půda byla tu tvrdá jako na silnici, pečlivě zvláčena a uválcována; vítr zdvíhal tu mraky žlutavého

prachu, spirálovitě kroužící a nadouvající se ve slunečních paprscích. Divil jsem se, že, ačkoli byl srpen, nevidím nikde ani obilí ani jeteliště ...

„To jsou moje zálohy," řekl mi Lechat ... „Vysvětlím ti to ... Víš, já nejsem rolník, já jsem agronom. Tím chci říci, že vzdělávám pole jako člověk intelligentní, jako myslitel, jako ekonomista a ne jako sedlák ... Viděl jsem, že všichni lidé pěstují obilí, ječmen, oves a řepu ... No, mezi námi řečeno, jaká je v tom zásluha a k čemu to je? ... Obilí, řepa, ječmen, to všechno je zastaralé opotřebované ... Je třeba něčeho jiného; pokrok jde dál a jestliže je celý svět pozadu, to přece neznačí, abych já, Lechat, já, majitel zámku Vauperdu, kterému patří patnáct millionů, já socialistský agronom, abych já zustal také pozadu ... člověk k čertu musí jít se svou dobou ... A tak jsem si vymyslil nový způsob vzdělávání půdy ... seju rýž, čaj, kávu, cukrovou třtinu ... To bude revoluce! ... Poslyš, uvědomuješ si důsledky toho? Ty jakobys nerozuměl? Muj system potlačí prostě kolonie a zároveň odstraním válku! ... No, to jsi překvapen co? ... Na to bys ty nikdy nepřipadl, že? Nebude se musit chodit pro ty produkty až na konec světa ... Od nynějška najdete je u mne ... U mně je Indie, Čína, Afrika, Tonkin ... Ovšem, přiznávám se, prozatím to nechce rust ... Ne ... Říkají mi: „Podnebí se k tomu nehodí" ... Hlouposti! Podnebí nemá tu co dělat ... Hlavní věcí je mrva ... Potřebuji mrvu a hledám ji ... Najal jsem si chemika, pro kterého jsem tamhle, na druhé straně lesa, dal vystavěti pavillon a laboratoř ... Po celé tři roky tam hledá vhodnou mrvu ... Prozatím jí nenašel, ale najde ... Já ale myslím, že ptáci se už zasytili obilím a teď se vrhli na rýž a nenechali mi z ní ani semínko ... To myslím já ... Proto je také dávám zabíjet ... Jen se podívej: na celém mém panství není ani ptáčka ... Já jsem na ně vyzrál: platím dva sous za mrtvého vrabce, tři za strnada, pět sous za pěnici, deset sous za slavíka, patnáct sous za stehlíka. Na jaře dávám, dvacet sous za hnízdo s vajíčky. Posílají mi je odevšad z okolí, až i deset mil daleko ... Půjde-li to tak dál, zničím v několika letech ptactvo celé Francie ... Pojďme ... teď ti ukáži něco zvláštního."

Zakroužil ve vzduchu holí, dlouhými kroky procházel rýžové pole shýbaje se chvílemi k zemi pro stéblo trávy, které si prohlédnul a odhodil říkaje:

„Ne, to je jen pýř."

Šli jsme tak asi hodinu po zaprášené a žhavé půdě; pak jsme se dostali před obrovské zelené pole, jež hned od silnice stoupalo mírně až k okraji lesa... a jako osoby z klassických tragedií i já jsem stanul v němém údivu... Na jasné ploše vojtěšky odrážel se temně fialový jetel tak vysázený, že tvořil velice jasně patrná písmena, která dávala dohromady jméno Theodul Lechat. Nejen že toto jméno dalo se čísti na zelené ploše; zdálo se být živým. Ve větru, jenž pohyboval koncem travnatých stvolů a čeřil je jako vlny, zvětšovaly se chvílemi jednotlivé písmeny jména a jindy se opět zkracovaly, dle toho, v jakém směru a jakou silou vítr vanul. Lechat pozoroval vesele své jméno, jež se chvělo, tančilo a běželo mořem jasné zeleně, protknuto tu a tam vlčím mákem jako hvězdami. Bylo mu požitkem vidět toto magické jméno rozestřené před tváří nebes, vyložené neustále před zraky mimojdoucích, kteří se jistě zastavovali před tímto jménem, slabikovali si je a vyslovovali s jistou tajemnou bázní... Nadšen a okouzlen šeptal si skanduje každou slabiku:

„Theodul Lechat! Theodul Lechat!“

Obličej mu zářil vítěznou radostí; obrátil se pak ke mně:

„To je nápad, co?... Pomysli si: dal jsem si sem zavolat až z Paříže, známého zahradníka; ten to pole osil, neboť zde není nikdo schopen takového výkonu... To lichotí, když člověk vidí svoje jmeno napsáno takhle, že ne?... Když je člověk uvidí, řekne si hned: ‚No to není žádný cápek.‘ Kdyby všichni lidé označovali takhle svá pole, byl by konec sporum o majetek... Ale já mám ještě jiné, ještě báječnější myšlenky!... Pojď sem.“

Šli jsme podél vojtěšky, a kaštanovým mlázím jsme se dostali do lesa. Přišli jsme do široké aleje uhrabané, tak jako cesta v nějakém parku; tu jsme spatřili chudou ženu, jež se ohýbala pod otýpkou uschlého dříví. Dvě bosá otrhaná děcka šla vedle ní. Lechatova tvář zrudla, v očích se mu zažehl plamen hněvu; pozdvihl hůl a hnal se za ubohou ženou.

„Co tu chceš na mém majetku,“ křičel, „ty žebračko, ty zlodějko? Zakázal jsem, aby se sbíralo suché dříví, zakázal jsem to, ty bídná tulačko... Dáš dolů otýpku?... Dáš ji dolů, když ti to poroučím...“

Chytil otýpku za houžev, kterou byla svázána, a zatřásl jí tak silně, že se žena i s nákladem skácela na zem.

„Kdo ti dovolil, abys svýma špinavýma nohama šlapala mé aleje? Ty myslíš, ty, stará zlodějko, že jsem dal aleje uhrabat k vůli tobě?... Tak co, budeš odpovídat, když se tě ptám?“

Žena vzdychala ještě stále ležíc na zemi.

„Dobrý pane, vždyť já jsem vám neublížila. My jsme si odjakživa brali dříví . . . A z milosrdenství nám nikdo nic neřekl . . . My jsme tak nešťastni . . .“

„Nikdo ti nic neřekl?“ odpověděl jí zuřivě zámecký pán a zamával holí . . . „Co pak já nejsem nic? Já jsem pan Lechat, pan Lechat z Vauperdu, rozumíš? Tu máš zlodějko, tu máš, ty žebračko!“

Znova a znova dopadala hůl na starou drvoštěpku, která plakala a volala o pomoc, zatím co polekané děti křičely, až srdce usedalo . . . A mezi jednotlivými vzdechy a vzlyky bylo slyšet hlas staré žebračky, jež naříkala:

„Ach, ach, vy nemáte práva mne bít, vy zlý člověče . . . Ach, ach. Budu vás žalovat u soudu. Ach, ach, řeknu to četníkům.“

Při slově četník se Lechat zarazil . . . Jeho krví podlité oko mělo pojednou výraz strachu, a jeho rudý obličej zbledl. Vytáhl z peněženky zlatý peníz a skoro prosebně ho vtlačil do dlaně stařeně.

„Tady máš dvacet franků, ubohá ženo,“ řekl. „Dvacet franků, vidíš? Haha! . . . To je hezké, mít dvacet franků, co? . . . Dříví si můžeš nasbírat, co chceš . . . No tak co, vidíš? . . . Je to dvacet franků . . . Až je utratíš, tak si přijď pro nových dvacet . . . Tak na shledanou.“

Vrátili jsme se mlčky do zámku.

Blížila se hodina odjezdu. Když jsme vstupovali do vozu, řekl mi Lechat:

„Víš, ta žena, co jsme ji viděli v lese . . . Její muž, to mám o jeden hlas víc při příští volbě . . . Prosím tě, co chceš? Dnes se musí lid kazit.“

A usmívaje se nepříjemně, při čemž se mu ukázaly zuby, dodal — „a tlouci.“





JEAN ROWALSKI:

# »MORALITÉS LÉGENDAIRES«.

(Klassicismus prósy. — Laforgueova Posthuma.)

Veřejnost a literární historie nebyly spravedlivými vůči Laforgueovi jako básníkovi — ještě větší chybou bylo přehlédnutí předností, které má jeho slavná kniha prós, neboť od r. 1886, kdy toto dílo vyšlo, neznáme žádné knihy z produkce posledního dvacítiletí, která by byla francouzské tradici bližší: jak formou, tak obsahem. Právem možno autora nazývati klassikem, neboť umělecký poměr jeho k spisovatelům dnešku je týž, jaký byl mezi klassiky osmnáctého století a jejich literárním okolím. Naleznete v jeho díle stopy klassicismu — ve všeobecném a také i ve francouzském smyslu toho slova — který vyznačuje se svojí vnitřní složitostí a svérázností způsobu, jakým vyjadřuje ideu filosofickou a svoje subjektivní dojmy z jejího působení. Nejen poesie Laforgueova, ale ještě více jeho prósa není v základu leč filosofií, nebo aspoň kritikou filosofie samé. A tu právě je jeden rys jeho bohaté individuality: jako umělec nedovedl by obsah svých prós, výhradně filosofický, podávati způsobem suchých traktátů, dokumentováním nebo definicemi vzatými z různých theorií filosofických. Má potřebu formy umělecké, která by všechnu tu tíhu filosofických faktů reprodukovala umělecky, lehce a nově. A touto formou jest jakýsi druh úsměvu. Právem píše o něm Maurice Maeterlinck, že nejjasněji postřehl v kráse nebo v pravdě, jež při-

šly neočekávány, jakýsi dětský a božský úsměv, který jest snad na dně všech našich činů a který bychom mohli nazvati „úsměvem duše". Úsměv promísený slzami, někdy zase ne vzdálený úsměvu Jindřicha Heinea. „Třeba jest milovati všechny, kteří něco očistili: a zde tento opravdu očistil náš smích. Což není to ničím, že dovedl vrátíti nelidskou komiku a z ní učiniti nevím jak něžnou radost, téměř zarmoucenou, kterou možno nazvati „andělským úsměvem"?"

To jest výraz a charakter Laforgueovy ideové konstituce Jeho nazírání na svět se stanoviska filosofického jevilo se již v básních* jako velice složité. Bylo řečeno tehdy, že v počátcích vycházel básnicky od Jeana Lahora, filosoficky že upínal se k Hartmannovi a Schopenhauerovi. To by zajisté — již se zřetelem k těm četným básnickým kupletům, k tomu množství lehounké karikatury, k tomu stálému blýskání se, jež působí jeho vtipnost, bylo v odporu s jeho ironickým temperamentem. Jisto jest, že jeho náklonnost k pessimismu, k staroindické filosofii byla veliká a že často jeho ironie, provázená veselými allurami, byla právě výrazem tohoto smutku. V jeho literární pozůstalosti, která vyšla tiskem,** nalézají se skizzy, výklady a stručné glossy k jeho dílu, které nasvědčují tomu, že nejopravději lnul k pessimistickým filosofům. V jedné z těch krátkých poznámek, které, dle stylisace souděno, psal si básník jen pro sebe, s nadpisem „Mudřec nového lidstva. Pessimistický katechismus", praví: „Absurdnost léků. Dvě možná rozřešení: Buddha, zbožňovaný Ind — Hartmann, Schopenhauer. Není absolutního léku, všeobecného, který by potlačil všeobecné zlo. Sen diletantů: atrofie vůle, neuchopitelná přítomnost všude v tisícerých rozmanitostech illuse, touha, pohlavní chutnání atd."

Ale to lze považovati jaksi za privátní záležitost, základní sice disposice, které v skutečnosti zůstaly beze změny a měly na dále svůj vliv na dílo autorovo, avšak nutno uvědomiti si vnitřní, filosofické rozšíření, jež duch Laforgueův vykazuje v „Moralités légendaires"*** oproti poesii. Tato jest mu spíše preludium k několika knihám, obsahujíc spoustu zlomků, nápadů zúmyslně nedokončených. A ta vlastnost jest ve všech jeho spisech: nepracuje proto, aby dospěl k jistému cíli, ale studuje malé detaily, hledá pro ně zvláštní osvětlení, zůstávaje vlastně nezúčastněným.

* Lumír XXXIII. Č. 5.: Jules Laforgue jako básník.
** Mélanges posthumes. Str. 10.
*** Vyd. Mercure de France.

Jeho poesie je spíše procházkou po nějakých ideových oblastech, kde živil svoje vise nejrůznějšími předměty a sytil svoji duši nejpestřejšími náladami. V úryvkovitých Zlomcích a paradoxech* praví: „Jsem atom v nekonečnu, atom ve věčnu, vzdech v odpoutaném uraganu, síla ekvivalentní vánku v strašlivě brutální moci světového mechanismu. — Nejsem nic. — Nechávám se nésti — nic mne neuvádí v údiv."

Avšak změna, kterou pozorujeme při knize „Moralités légendaires" srovnáváme-li ji s básněmi Laforgueovými, dá se, trváme-li na tom, z ideového složení jeho prósy vysvětliti. Předně tím, že autor její jest duch, který má pro vše pochopení a schopnost postřehovati velké množství malých i velkých filosofických detailů. Chvílemi zdá se, jakoby neměl temperament určité barvy, jakoby příliš dilletantsky těkal od názoru k názoru. Ale tento výklad byl by chybný: neboť jedná se zde o vnitřní psychickou bohatost, vnímavost pro duševní život v jeho takřka nejmožnějším rozpjetí. Jest to ona vlastnost, kterou Camille Mauclair** ve svojí studii nazývá „la diversité dans l'unité" — rozmanitost v jednotě. Básník kráčí, ba ubíhá najednou všemi cestami a při tom jde vlastně jednou, jemu předurčenou cestou. Zůstává někdy ústřední postavou svého díla, jindy skrývá se za postavami, které vytvořil, a tak vedle psychologisování sebe samého stále pracuje, hledá, kritisuje či vytváří obrazností. Toto spojení ruzných úkonu, zdánlivě snad disparatních, dodává jeho dílu zvláštního rázu: jakousi spirituelní důvěrnost a nenucenost. Je vlastně těmito slovy dosti málo řečeno, ale pokud se jedná o věc samu, tedy je to totéž, čím vyznačují se všichni velcí klassikové francouzští.

Pravděpodobně sám básník kladl větší důraz na svoje prósy, než na svoje básně — a v ony vložil všechno to ideové bohatství, kterým vřel jeho duch, v nich slil je v dílo ucelené, z pevného kamene a určitých forem. Vývojová dráha, kterou bylo třeba uraziti, dříve než byly napsány Moralités, je ovšem také patrna z poesie samotné, z onoho pochodu, který od nejkrajnějšího, fatalistického pessimismu vedl k písním s pařížskou lidovou allurou, s humorem, jehož arrière-penseé obsahovala největší hořkost, ač ukrytou a skoro resignovanou. Nelze konečně popírati, že Laforgue stojí velmi blízko svým oblíbeným německým filosofům; intellektuelně měl velkou lásku pro německou vědu. Zachované zá-

* Mélan es Posthumes, str. 18.

** C. Mauclair: Jules Laforgue (1886 Mercure de France) str. 11.

pisky, glossy a fragmenty, otištěné v jeho Mélanges posthumes, jediném svazku, který podává velké bohatství vybraných ideí této tvůrčí hlavy, která tak záhy byla odňata svým idejím, svědčí o tom, jak veliká byla intelligence, jak pečlivě pěstována byla kultura toho, který ji psal.

Při vší tíze a ponurosti, která stojí v pozadí Laforgueova díla uvažovaného jakožto filosofie, vnucuje se vám jistota, že autor sám o sobě jest duch vyrovnaný, který zachovává vždy rovnováhu.* Ať události či myšlenky, které z jeho péra vycházejí, jsou jakékoliv, ať závrať pojímá vás při tom, když svoji myšlenku vede do krajnosti, on zůstává klidný stále v svém ironickém úsměvu; nikdy stopy po zoufalých výkřicích, křečovitém svíjení se, brutálním propuknutí vášnivého hněvu. Jeho ideové bohatství, plné rozmanitosti, stále se vlní před vámi, jeho myšlenka má rychlá křídla. A tak i vlastně jeho prosa jest cesta rychle ubíhající zahradami nějaké smutné filosofie. Rovnováha, kterou umělec zachovává vůči svým námětům i ideám, není v odporu se subjektivností, která v jeho díle spočívá. Ano Laforgue, který vyjádřil tak veliké množství pessimistických fragmentů ideových, jemuž filosofie Schopenhauerova byla východiskem a půdou, na niž až do konce svého tvoření rostl, jest autorem vždy více méně subjektivním.

Ideově vysvětlovati druhou knihu Laforgueovu bylo by skoro zbytečno, když jsme poukázali na rozmanitost, různost náladových i myšlenkových odstínů v poesii. Jenom jeden čistý krystal, v nějž vyhráněly se nejkrásnější substance tohoto filosofického celku, nutno zde ještě vytknouti: hamletismus.

První z šesti parodií obsažených v knize „Moralités légendaires má název Hamlet a v nejhlubších rysech shoduje se s dějem Shakespeareova dramatu. Účinků komických docíleno jest částečně provokantními neologismy, částečně originelní mluvou a řadou bizarních nápadů. Hamlet aneb Následky synovské lásky zní titul a motto: C'est plus fort que moi. Již líčení komnaty Hamletovy překvapuje: Na zdech jsou pohledy na Jutland, „nehříšně“ naivní, objednané kdysi u malíře, který pracoval na galejích; mezi okny dva portrety: jeden představuje Hamleta jako dandyho, druhý jeho otce v nové zbroji, „s okem taškářským a faunovskýnı, krále Horwendilla, mimořádně zahynuvšího ve stavu smrtelného hříchu“. V pozadí sprchový přístroj, u stolu chaise-longue. A vše odbývá se 14. července 1601. Hamle-

* C Mauclair: Jules Laforgue (1886 Mercure de France) str. 29.

tovy myšlenky i slova mají v sobě zvláštní příchuť parodie. „Trávit tak svoje dny a ubíjet jen čas! A stáří přichází, stáří ošklivé, uctívané a zbožňované mladými dívkami, pokryteckými a rutinovanými mladými dívkami. A já nemohu tak anonymně kráčeti, cupitati. A zanechati Memoiry, to mi nestačí. O Hamlete, Hamlete, kdyby se vědělo! ... Ah! jsem dosud mlád; a pokud se budu těšiti tomuto výtečnému zdraví, půjde to, pujde to! Ale Svoboda! Svoboda! Ano, odejdu, vrátím se, neznám, mezi hodné lidi a ožením se na vždy a pro všechny dny. To bude ze všech mých myšlenek to nejhamletovštější." Jinde Hamlet uchopí kanárka, kterého spatřil v kleci na okně kastelánově, zlomí mu vaz a vhodí jej do světnice na hlavu malé dívky, která tam jest; vytrhává křídla motýlům, odřezává nohy rosničkám a ropuchám, vhazuje hnízda ptáků na řeku. „Ah! byl to Démon Reality! veselí při zjištění, že Spravedlnost není leč pouhé slovo, že vše jest dovoleno vůči tvorům omezeným a němým. Hlavou tohoto zkarrikovaného Hamleta prochází sta myšlenek a nápadů, jež jsou tím hlubší, čím méně vážně byly prosloveny a vyjádřeny. A tento rek, jenž s herci rozmlouvá asi tak, jakoby mluvil někde v pařížském zákulisí, umírá konečně zavražděn Laertesem, a vyslovuje stěží: „Ah! Ah! Qualis ... Artifex ... pereo!"

Parodie Hamleta jest v celé knize nejobšírněji propracována — a již z básní seznali jsme, že filosofický, skoro výlučně filosofický duch umělcův měl velkou zálibu v tomto světovém typu. Laforgue jest sám Hamletem; také on vychází z bolestných poznání, vidí marnost života a jeho bezúčelnost, také jeho hlavou kráčejí pochybnosti o minulém i budoucím bytí vesmíra; také v něm tato bolest a nejistota slévají se s nahodilými strastmi okamžiku v horký, vláhu života vysušující proud. A heroové odolávají: mají zázračné zbraně. Odolává i Laforgue, a jeho obranný prostředek zapsán již ve věčně krásné a hluboké tragedii Shakespearově, kterou tolik miloval. Jest to při oné scéně, kdy Ofelie mluví s Hamletem:

Ofelie. Jste vesel, můj princi.
Hamlet. Kdo, já?
Ofelie. Ano, můj princi.
Hamlet. O Bože! — Jsem šašek, jemuž není rovno. Co má člověk dělat, nežli být vesel?

A v těchto slovech zajisté je ukryto více, mnohem více současné bolesti než u některého z filosofů na několika stranách.

Několik uvedených detailů, které bez vší příčinnosti i souvislosti byly odříznuty od celku, slouží tak trochu jako doklad, jaký v svojí podstatě je humoristický živel u Laforgue-a. Plyne již z familierního způsobu, jakým autor objímá celý život, jakým pozoruje současně několik filosofických posic najednou. Užívá často nejméně obvyklých postupů ideových, často až komických. Nemají ovšem přímý, bezprostřední význam, a někdy zabíhá autor až v gaminerie nejrozpustilejšího rázu, které nejsou ničím jiným leč vyjádřením vážné, ba těžké ideje. Je to prostě hra ideologa. Gustave Kahn* napsal: „Laforgue přetvořuje sebe sama v tomto rozmarném Hamletu, jehož životní idea jest vlečena touhou, kterou zakouší při rýmování nejmenší plochy svojí bolesti."

Jeho veselá allura má svoji vnitřní příčinnost; avšak ona přispívá nekonečně k umělecké hodnotě díla. Zdá se, jakoby byla výzvou k čtenáři, jakoby snažila se získati jeho důvěru — a náhle, uprostřed díla mizí, zanechávajíc bolestně krásný obraz, obnažený před vašima očima. Jak lehce žertovným dojmem působí na př. četné anachronismy, zúmyslna tam vložené a za tím účelem asi hledané! Ony však mají důležitější úkol než tento komický effekt. Naznačují, jak lidská bytost jest neměnlivá a jak snadno slavné episody historie či mythologie dají se přeložiti do doby zcela moderní. Tímže dojmem působí Laforgue jako fantastik: mírným přepínáním, originelními nápady, často založenými na analogii s moderní dobou vyvolává zase dojem ironisujícího humoru. Ale všechno jest propracováno se svrchovanou noblessou, smích a parodie, prováděné na účet slavných historických příběhů, jsou úplně prosty vší nízkosti a drsnosti.

Poznává se tento ráz také na ostatních prósách knihy „Moralités légendaires", kde kreslí autor několik moralních typů soudobých lidí, zvláště žen, vůči nimž se jeho nazírání individuelně přibarvuje. Také tyto ostatní parodie v základních rysech neodlišují se příliš od skutečného znění zmíněných episod, ač kontrast je tu již znatelnější než při Hamletu. Nastupuje zde větší dávka fantastičnosti, podivných symbolů a scén. „Lohengrin, syn Parcivalův" přichází vysvobodit Elsu, sesazenou Vestálku, právě v okamžiku, kdy má býti zbavena svojí hodnosti. Ostatní Vestálky a Bílé Shromáždění jsou již připraveny k tomuto aktu, Velekněz vznáší pozdrav k božstvu, jemuž Vestálky slouží, Luně:

* Symbolistes et décadents (1902, Vanier ed.)

„Je vous salue, Vierge des nuits, plaine de glace, que votre nom soit béni entre toutes les femmes, vous qui satinez leurs seins de distinction et y faites sourde les laits necessaires.“ Kult měsíce, jaký jsme viděli v Laforgue-ových básních, stejně imaginerní, jest i zde. Odsouzenou Elsu přichází vysvobodit Lohengrin a jejich rozmluva jest opět vedena v slohu čistě pařížském. A ze Svatební Villy, „která péčí ministerstva kultu byla propůjčována bezplatně novomanželům“, uniká Lohengrin Else, když jeho poduška proměnila se v labuť, „k výšinám Metafysiky Lásky, k ledovým zrcadlům, jež žádný dech mladé dívky nedovedl by poskvrniti povlakem, v němž by mohla prstem napsati svoje jméno a datum! . . .“

Také travestovaná Salome jest velmi fantastickou scénou vyplněna. Tetrarchova říše je na Bílých Ostrovech Esoterických, celý dvůr tohoto vládce vykouzlí autor s invencí přímo exotickou. Jenže prorok, který tu je uvězněn, není světec, nýbrž revolucionář, který v zemi rozhazoval brožury. Jen Salome sama, byť i kreslena s ostrostí a tvrdostí kontur, jaké vídáme snad jen v karikaturách, má přece velké kvantum fantasie kol svojí osoby, a má také několik prvku, které slouží za definici její psychické bytosti. A v jejím závěru jest ovšem odchylka od historického znění episody, neboť Salome obdrževši hlavu prorokovu vyjme z účesu, kde měla celá souhvězdí sestavená z drahokamů, opál, jenž představoval Oriona, vloží jej do úst sťaté hlavy, kterou pak prudce hodí do moře. Hlava se svítícím drahokamem padá jako fosforeskující hvězda dolů, ale Salome, ztrativši při tom rovnováhu, padá se srázného skalnatého břehu rovněž do moře. „Takový skon měla Salomé, aspoň ta z bílých Ostrovu Esoterických; ne že byla obětí nevzdělané náhody jako spíše proto, že chtěla žíti v umělosti a strojenosti a nikoliv upřímně jako každý z nás.“

Perseus a Andromeda má poměrně menší dávku fantastičnosti, za to je psána tónem velmi legendárním. Andromeda značí typ rozmarné ženy, která se nudí a jest rozmrzelá na hlídající ji obludu. Když Perseus draka zabije, pláče opět Andromeda nad jeho mrtvolou; a tu jako v pohádce promění se drak v „dokonalého mladého muže“. Rozkošná, rokokovým způsobem psána je prósa Pan a Syrinx: má v sobě něco Watteauovského, něco z puvabného umělce rokoka, kterého Laforgue tak zbožňoval. V ní jeho sympatie k osmnáctému století nejvíce vynikají; ale ani zde nechybí dialog pařížského slohu.

Všude naleznete v těchto prósách typy žen, které i při tom zpusobu parodování, ba právě jím, mají neobyčejnou výraznost.

Jako na všechny fenomeny života, dívá se Laforgue na ženu s několika hledisk, podléhá svým básnickým náladám a tvoří několik typů. Ofelie, Elsa, Salomé, Syrinx, Andromeda a konečně také Ruth z povídky do knihy pojaté, ale z rámce parodií vybočující, protože moderní, Le miracle des roses — kolik ostrého, uměleckého nazírání obsahuje v sobě těch šest postav! V ženě vidí Laforgue nepřítelku intellektualních snah, ona ruší jeho meditace; a přece stále jest k ní přitahován, jí citově často ovládán, jak není jinak možno při básníku s jeho sensibilitou. Má vědomí, že tento střídavý poměr založen je jen na rozdílu pohlaví: „C'est tout de même insensé d'invention, ce sexe!" Někdy dívá se na ni jako světácký Pařížan se skepsí, jindy nevyhnete se domněnce o mysoginismu a tím více překvapí tam, kde buď jako esthét nebo spiritualista vytváří si idealní definice. Jeho Mélanges posthumes obsahují celý oddíl gloss, fragmentů a myšlenkových jisker, nadepsaný: Sur la femme. Dojem onoho pessimistického základu, z kterého autor vyšel, neopouští vás ani zde, a poznávajíce působení jeho kriticismu, shledáte v jeho úsudku více negace než optimismu. Ale konečně nepadá zde určitá definice tolik na váhu jako spíše bystrý zrak, jakým umělec se na ženu dívá, hloubka a lehkost postřehů, osobitost závěru. Nevím, mohl-li básník lépe naznačiti jednu z těch okamžitých myšlenek, než jak to učinil v jednom ze svých četných aforismů:

„Ženy působí na mne často dojmem dětí, dětí důležitých, monstruósně vyvinutých. Dívejte se na ně pod tímto úhlem zvláště na ony, jež jsou tak četny v cizině a jež nosí krátké kadeřavé vlasy; jste zprvu zaraženi, a pak cítíte opravdu asiatické svědění. — Ó nevyléčitelné dětičky, kdybyste netrpěly muka při tom, když nás přivádíte na svět, jaké diletantské chování bychom si vůči vám dovolili!"

Poměr básníkův k ženě, v té svojí nedefinovatelnosti, je poněkud baudelairovský. V jeho kratičké studii o Baudelairovi * stojí psáno: „Ni grand coeur, ni grand esprit; mais quels nerfs plaintifs! quelles narines ouvertes à tout! quelle voix magique!" Již z toho lze snadno poznati, že nebyl Baudelaire nějak obzvláště blízký Laforgueovi jako umělci, ale přirozeně měl tento velmi jemný cit ve věcech uměleckých, jak dokázal v těch několika úryvkovitých poznámkách o Baudelairovi, Corbierovi, Rimbaudovi, Verlainovi a V. Hugovi.

* Mélanges posthumes, str. 119.

Rokokově nahozená povídka s mythologickým námětem **Pan a Syrinx**, pak velmi legendární a pittoreskní **Le miracle des roses** mají na sobě četné, frappantní známky impressionismu, který je ostatně u Laforguea patrno z každé řádky jeho díla, bez zvláštního zřetele k uvedeným dvěma prósám. Je v tom spojení smutku a radosti, touhy, zla i dobra, vzlyku i úsměvů, nostalgie historické i výlučného modernismu. Něco anglomanského je v té jednoduché formě a v abondanci, jakou se vlní ta směs ideových prvků. A jeho ironie jakoby tvořila lepty vzácné hodnoty. Vzpomenete při tom mané na stránky, které Laforgue napsal o impressionismu,* jehož byl opravdovým znalcem a ctitelem. Něco z této lásky přešlo do jeho literárního díla. Vždyť také on má vůči světu svoji vlastní optiku. Kreslí sice ostře svoje postavy i svoje nálady, avšak také u něho veškeré raison d'être soustředěno je v barvě a jejích vibracích i kontrastech, nebo v světlu a jeho vibracích. Zevnější svět jest dle jeho názoru symfonií stále se měnící. Přímá linie jest nudná, prohnutá, fádní; ideál jest linie tisíckrát zlomená, jež oko klame a zároveň dráždí. Také jednotnost impresse a nutnost určité základní ideje nemohou býti leč předsudky pro malíře impressionistu.

„Každý člověk jest podle okamžiku svojí doby, podle prostředí svoji raçy a socialního postavení, dle svého individualního vývoje jakýmsi klavírem, na který zevnější svět určitým zpusobem hraje. Můj klavír je stále se měnící a neexistuje žádný jiný, s ním totožný."

Všechny uvedené věty byly psány s výlučným a přímým zřetelem k malířství. Ale jest přece jistá parallelnost mezi různými uměnami, spojitost, která nám dovoluje hledati aspoň stopy těchto názoru v díle básníkově, a zvláště v jeho próse. A tu vidíte celou tu obsáhlost jeho ideového klavíru, jež byla označena jako **rozmanitost v jednotě**; také zde barva (stačí uvésti všechna slova v přeneseném smyslu) a její odstíny hrají velkou úlohu, a světlo přechází u něho mnohdy ve filosofický plein-air. A z té nekonečné bohatosti ideové stále se měnící seskupeny jsou mnohokrát zlámané a četně zohýbané linie.

Snadno možno nyní doplniti si představu Laforguea jako **klassika**. Psychické odůvodnění **ironie** v jeho temperamentu, její účinky jako důvěrnost, pak jiná stránka v jeho poetické by-

* Mélanges posthumes, str. 141.

tosti, totiž rozmanitost v jednotě a osobní rovnováha dávají již samy o sobě základ tomuto novému klassicismu.

Jeho forma tvoří rovněž část klassicismu. Jakkoliv měl sympatie ke kultuře cizí, jeho cítění i jeho způsob psaní byly tak francouzské, jako žádná kniha snad od dob Flaubertových. Přijmeme-li názor Mauelairův, že výzdoba nebo spíše způsob uvedení nějaké koncepce v podobu literárního díla může nejvíce podlehati vlivu raçy, pak Laforgue jest nejfrancouzštějším spisovatelem doby. Má něco z pastellistů osmnáctého století; ale jeho forma je lehounká, přechází chvílemi v badinage, jinde v causerii; specielně o Moralités légendaires, které jsou psány přítomným časem, s allurou formy silně dramatické, lze říci, že působí dojem krásného monologu. Snad nebylo ani jinak možno, než takto duchaplnou, někde zdálivě trivialní, jinde koketně rozpustilou formou říci to množství myšlének, tíživých i klidných aforismů a paradoxů, jimiž, proházel hustě šest příběhů svojí nezapomenutelné knihy.

Mezi stylem a myšlenkovým obsahem bývá pravidelně jakási korrespondence, kterou i zde nalezáme. Ale umělec — jako opravdový impressionista — toužil po větším splynutí formy s ideovou náplní svojí umělecké bytosti.

„Napsati prósu velice jasnou, velmi prostou (ale uchovávající všechna svá bohatství), pracovanou ne namáhavě, ale naivně, frančtinou Kristovou. A připojiti k ní obrazy, které jsou mimo náš francouzský repertoir, při tom zůstávajíce přímo lidskými . . .“

Do jaké míry se zdařilo tohoto idealu dosáhnouti, o tom přesvědčiti se možno v jeho knize prosy, i v jeho essayích, fragmentech, poznámkách, ba i v korrespondencích privátních i rodinných. Nejvíce stylistické hloubky mají jeho Paysages et Impressions, několik málo zapadlých stránek, do nedávna pohřbených jako rukopis u příbuzných básníkových. Uvádím jako ukázku zcela nahodile první z nich.

„Letní krajina. Žhavé slunce na svém vrcholi pláče proudy zlata! jako srdce zvonů a rozžízniveno vánky prérií, vůněmi řeřichy, vdychuje neviditelně prameny, prameny krajin; . . . svíjely se v nesnázi hledajíce svůj osud v tomto krutém dni; vidí stoupati ta vzdušná stáda malých kuliček a osvěží se na nich se vzdechem z dáli; a pak ulehčivši si přestane vdechovati a voda vznáší se ve výši v pěnivých černých hladinách tohoto spasmodického křtu. V černých vodopádech plných bouře, oplodněných utajenými

blesky, svíjejících se jako nemocný na loži, cestujících, slídících zamilovaně jedny po druhých, toužících po sobě, odpuzujících se navzájem ze strachu před konečnými katastrofami . . . Listy točí se jako agonisující oko na svých řapících, větve bijí jako tepny ucpané neznámými žáry, prérie se temní jako ohon zlobícího se páva, jako hřebínek zaslepeného kohouta, jako tvář ztracených vzduchoplavců, odtržených od planety, větry se hledají vynalézajíce záminky nevyčerpatelně žalostivé, tvorstvo pociťuje tíseň. Hostie slábnoucího Slunce se vzezřením docela somnambulistickým zmizela. Samum lásky objíždí. Zornice se zvětšují, skráně jsou zvlhlé a bijí na polích, prosby rdousí se v rozpálených hrdlech, ruce bloudí plny víry, rty změněné a šílené žízní hledají a vrhají se na rty ještě šílenější, ještě svadlejší."



Ale není snadné charakterisovati toto zvláštní umění, a vystihnouti essayisticky autora. Vždyť bylo uvedeno, jak jeho umění jest mnohotvaré v svém ideovém obsahu, bylo mluveno o četných nuancích, a také o klassicismu jeho prósy a tedy i o jejím frappantně francouzském rázu. A máme-li poznati všechny tyto vlastnosti, nutno čísti autora. Jeho dílo nepříliš rozsáhlé stojí za tuto námahu. Mélanges posthumes podávají básníka v jeho intimitě: ty fragmenty, ty kratičké poznámky obsaženy jsou z dobré poloviny buď v básních nebo v prupovědích takového Hamleta či Lohengrina. A nenalezneme-li jich tam, pak jsou to buď duchaplné aforismy nebo studie ducha nad jiné bystrozrakého a s velikou erudicí. A konečně korrespondence jeho podaly ve vší jemnosti a noblesse ten ironický temperament, který rozplynul se a zmizel v srdečnosti, psal-li svojí sestře nebo svým přátelům.

A nutno-li zde ještě něco opakovati, jest to hlavně vyznačení poměru, v jakém jsou Moralités légendaires k dnešní próse a Laforgueově tvorbě. V této znamenají ucelené dílo, určitého programu, dílo kalkulované, kdežto poesie básníkova je dokumentární, zaznamenávajíc bez účelného seřazení myšlenky básníkovy. Za to prosa je synthesou filosofie básníkovy, jeho uměleckých theorií, jeho stylu. Kniha, která je klassická tím zázračným splynutím živlu tragického s ironickým, která je bohatá v svojí filosofické rozmanitosti a přece tvoří celek, jemnozrnný monolith. Básník sám nabývá do sebe něco klassického duševní rovnováhou, s jakou

stojí klidně uprostřed nejtragičtějších filosofických pravd. Žádný křečovitý okamžik — jen úsměv.

To myslím, že staví Laforguea na velice povýšené místo. Neboť jestliže staří i moderní autoři předváděli nám metafysické pochybnosti a bolesti způsobem ponurým a vážným, často je doprovázejíce traktátovými výklady, činí to Laforgue lehce, v úsměvu, se vznešeným travestováním: jeho gesto při parodii je jedním z nejoduševnělejších. A stejný jest jeho slovní výraz; jednoduchý, skoro legendarnímu blízký, transponující ony myšlenky, které jsou věčně lidskými, do naší mluvy, do pařížské, světácké konversace; prostředky, jichž užívá, svedly by mnohého k triviální komice humoristů z řemesla, ale jemný, hlubokou kulturou sycený duch básníkův dovede i zde zůstati daleko od uší banality.

Aniž by byl pouhým filosofem, jenž spokojuje se suchou vědou, vyjadřuje přece Laforgue filosofickou situaci dnešku. Vyjadřuje ji způsobem novým, který lze si vysvětliti zase jen filosofií. Je to ono kouzelné savoir sourive, které žene jeho dílo do výšin uměleckých a které, spojeno s klassickými tvary mluvy, činí z knihy Moralités légendaires nejlepší knihu francouzské prósy od dob Flaubertových.





VÁCLAV HLADÍK:

# GAMBETTA.

Když jsem poprvé kráčel po Place Carrousel, kolem vznešeně ladného, jasně majestátního průčelí Louvru — byl to krásný den letní, v jehož zážehu pozdravovalo mé mladistvé nadšení Paříž — zdálo se mi, že pomník Gambettův před nádvořím Nového Louvru zaujímá příliš mnoho místa v tomto nejhonosnějším a nejelegantnějším náměstí pařížském. Ta pyramida, popsaná frázemi z řečí slavného tribuna a státníka, jenž před ní se vztyčuje v pathetické pose řečnické s gestem velitelským, energickým, zdála se mi neskromně, hlučně vyzývavou v rámci harmonického, vzletného, nádherného architektonického a sochařského veledíla Lescotova a Jeana Goujona. Zdálo se mi, jakoby povykující ohlas popularity politika oslavovaného pokřikem ulice se vetřel do urozeného fora slávy, ducha, umění a věčné krásy. Můj estetismus byl pobouřen tím advokátským a demagogickým gestem bronzového gentlemana v redingotu. Neměl jsem proti němu ničeho, naopak pociťoval jsem jistý neurčitý respekt k proslulému řečníkovi, bojovnému, uchvacujícímu vůdci mass a organisatoru armády republikánské, ale tato oslava jeho v Aubéově efektním pomníku na místě v Paříži nejvýznačnějším, připadala mi přílišnou a mimovolně připomněl jsem si jakýsi posměšný a urážlivý výpad antisemitského pamfletisty Drumonta na prohnaného židovského advokáta a největšího cabotina politického.

A těšil jsem se, že až vypukne nová komuna a budou-li v ní muži tak duchaplní a originelní jako Courbet, jenž shodil sloup vendomský, že bude z nejkrásnějšího středu Paříže odstraněna tato měšťácky okázalá a domýšlivá glorifikace politiky, advokátství, demagogie.

Od té doby uplynulo několik let. Poznával jsem Paříž všestranněji. Neomezoval jsem se jen na dojmy umělecké a kulturní, a tak vznikl mocný zájem o poměry politické a sociální. Poznal jsem, že i v politice, nejen na náměstí Carrouselu, zaujímá Gambetta místo příliš velké, neobyčejně okázalé a významné. Pochopil jsem jeho poslání a povahu jinak, nežli jak ji líčila zlobná verva Drumontova a ironie Daudetova „Nouma Roumestana" a chodil jsem kolem Aubéova pomníku s menším odporem, ale bez nadšení pro jeho theatrálnost.

Leon Gambetta je jedním z těch málo velkých herců jeviště politického, kteří nejsou rychle zapomenuti. Ačkoliv nepodepřel svůj věhlas nějakou literární, filosofickou neb historickou činností, jako jiní proslulí muži političtí, je stále živa jeho myšlenka, jsou stále pronášena jeho hesla, a jeho osobnosti a programu dovolávají se republikánské strany. I ty, které v jistých dobách stály proti němu. Jeho vášnivé vlastenectví, jeho manifesty a chauvinistické projevy z doby, kdy byl diktátorem mladé republiky, jsou zbožňovány nacionalisty republikánskými a jimi hlásány jako nejpřednější argumenty proti radikálům, socialistům, zapomínajícím na „odvetu", ponižujícím myšlenku vlasti. Radikálové pak i nejkrajnějšího směru, Ranc i Reinach, velebí Gambettovo dílo demokratické a republikánské a vyšli v boj proti Vatikánu a proti kongresciu s jeho slovy: „Le Cléricalisme, voilá l'ennemi! A progressisti též přejímají program Gambettův a převzali jeho list „La Republique Française", ovšem poněkud již uvadlý . . . Socialisti nemohou Gambettovi zapomenouti absurdní výrok: „Il n'y a pas une question Sociale", hodný nějaké rakouské Excellence ministerské z doby Schmerlingovy, a antisemité mu nemohou odpustit jeho židovský původ.

Gambetta stal se hrdinou národa, představitelem republikánské a demokratické myšlenky, pro kterou bojoval ohnivě s celým jižním fanfaronstvím své roumestanské povahy a pro niž dovedl v době mužné zralosti pracovati prakticky, střízlivě, jako politický vůdce a státník. Waldeck-Rousseau, jeden z nejschopnějších mužů

třetí republiky, byl jeho žákem a jeho jména se dovolával ve svém boji emancipačním za pravou svobodu, ať zápolil s klerikály nebo se utkal s nesnášelivostí výstředních stran. Max Bloch dokonce vyhlásil posvátnou trojici: Mojžíš, Kristus, Gambetta! Zašel trochu daleko, byl to muž exaltovaný, „illuminovaný", ale málo osvícený, naprosto postrádající kritického smyslu. Ale není divu, že třetí republika věnovala zakladateli svému nejvábnější místo Paříže k postavení pomníku, a že sochař Aubé mramorovou a bronzovou apotheosu provedl s takovým zápalem.

Dostala se mi do ruky zajímavá kniha, jež dosvědčuje, že kult Gambetty je dalek ochabnutí.

„Société Gambetta" vydala první svou publikaci, sbírku článků, vzpomínek, studií věnovaných Leonovi Gambettovi.*) Mezi přispívateli jsou staří přátelé a spolupracovníci Gambettovi: Arthur Ranc, Scheurer-Kestner, E. Etienne, G. Thomson, J. Reinach. Obdiv a pieta mají tu hlavní slovo.

Gambetta měl hypnotisující moc vzbuzovati nadšení. Touto mocí vysvětluje se vliv některých mužů na davy, jež dovedou zfanatisovati. Někdy to dokáže demonický Napoleon, jindy výmluvný tribun a někdy i prostřední, neschopný generál Boulanger, jen když má pěkný plnovous a sedí na černém koni. Uchvacující mnohomluvnost, horečná agilnost a dantonovská pósa vůdce a spasitele republiky, učinily mladistvého Gambettu diktátorem Francie. Reorganisoval brannou moc republiky jako kdysi Carnot, ale s menším výsledkem, vydupával armádu, které dával na cestu proti nepříteli vlastenecké, vzletné, bojovné proslovy, ale špatné boty. Naplňoval celou Francii svou energií, svou činností ve vládě „národní obrany", kam spadl s nebe, přiletěl z Paříže v balonu, zosobňoval zoufalý odboj Francie, „boj na nůž", a starý Thiers jej nazval „zuřivým šílencem".

Během let změnil se Gambetta tak, že Daudetův Roumestan se mu zdál dosti vzdáleným. Objevil se jako politik širokých názorů a pružné taktiky, jenž chtěl jen „politiku úspěchů", jenž byl ochoten kompromisovat, obchodovat, vyjednávat a jenž však přispěl k tomu nejvalněji, že republika byla zachráněna, trvale zajištěna, když ji hrozilo nebezpečí za Mac-Mahona. K administrativním politickým experimentům byla však Gambettovi dána velmi malá lhůta, jeho „velké ministerstvo" mělo malé trvání. Po třech

---

* „Gambetta" Publications de la Société Gambetta. Première série. Paris. 35 rue Le Peletier.

měsících odstoupilo. Ale jisto je, že Gambetta posloužil republice, demokracii, věci svobody. Přispěl k tomu, aby republika se vžila a stala se jedinou možnou formou vlády ve Francii. A když ještě mladý, v plné síle a křepkosti, připravený k velké práci, náhle zemřel ve ville v Jardies, jež kdysi patřila Balzacovi, bylo patrno, že Francii odešel silný muž.

V knize „Gambetta" přinášejí Ranc, zesnulý Scheurer-Kestner, Reinach, Hecht zajímavé vzpomínky na velkého politika.

Ranc se hrdě hlásí k názvu „Gambettista" a píše: „Zajisté, byli jsme Gambettisty, jsme jimi a ostaneme jimi. To jméno zavazuje! Znamená, že, věrni učení a politické methodě Gambettově, ostaneme již věrnými duchu Revoluce, že vždy budeme patřiti ke straně Revoluce!" Scheurer-Kestner vypravuje své vzpomínky na Gambettovu činnost v „Národním shromáždění" r. 1871. Gambetta a Scheurer byli oba poslanci za kraj Haut-Rhin roku 1871. Scheurer-Kestner, jenž nebyl mužem vznětlivým, vyslovuje se s obdivem o řečnickém daru Gambettově i o jeho politické zralosti a bystrosti. Jeho slovo, často improvisované, vášní se chvějící, ale logické, přesné, promyšlené, vítězilo proti historickým deklamacím Louise Blanca, proti filosofickým dissertacím Guinetovým i brillantním antithesám Victora Huga a podmanilo si strany mladých, k nimž se přidružil Hugo, jenž se rázem stal přítelem mladého politika.

Interessantní je kapitola „Zahraniční politika Gambettova" napsaná E. Etiennem, ministrem vnitra, jenž patří mezi nejhorlivější stoupence Gambettovy. Mezi kombinacemi světové politiky zabýval se Gambetta nejvíce projektem sblížení Franko-anglickým, k němuž došlo minulého roku. Gambetta byl horlivým přívržencem sblížení s Anglií a s Ruskem, dvou ideí, jež se staly základem francouzské politiky na konci 18. století.

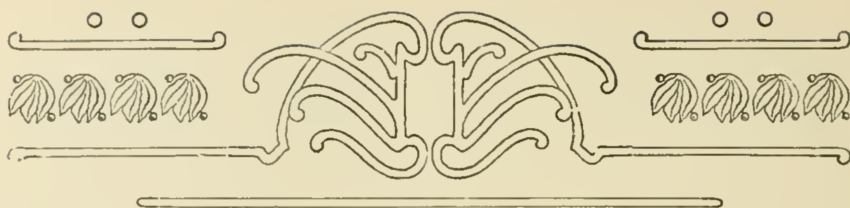
„Zájmy Francie a Anglie," pravil Gambetta r. 1878, „dvou nejsvobodnějších, nejprůmyslovějších, nejproduktivnějších, nejbohatších zemí v Evropě, jsou tak úzce spojeny, že návrat Anglie k politice méně úzké vybavil obě země zároveň z dočasné osamocenosti, v níž se nalezaly." E. Etienne konstatuje vítězství snahy Gambettou hlásané a nevidí nijaké závady v přátelství s Anglií vůči spolku Francie s Ruskem. Naopak prohlašuje, že v těchto dvou spojenstvích může býti úplná shoda a že tyto okolnosti mohou vésti k sblížení Ruska a Anglie za záštity Francie.

J. Reinach vypravuje o nemoci a smrti Gambettově, jež zavdala podnět k různým pověstem. „Cherchez la femme!" volali

reportéři, větřící pikantní románové pozadí v události ze dne 27. listopadu 1882, kdy se Gambetta zranil na ruce výstřelem z revolveru ve svém domě Jardies ve Ville de Avray. Gambetta, jenž hovořil se svým přítelem generálem Thonmesem o vojenských záležitostech, vešel do své pracovny a chtěl vyzkoušeti revolver nové soustavy, při čemž se poranil. Jeho oddaná přítelkyně paní Léonie Leonová, jež se stala předmětem tolika klepů a zvědavostí, ošetřovala raněného. Poranění toto nezavinilo smrt Gambettovu, ale nemoc vnitřností, jež propukla náhle a jež měla býti odstraněna operací, Gambetta zemřel 31. prosince 1882 o půlnoci.

Publikace obsahuje ještě řadu zajímavých podrobností, dokumentů a vzpomínek o velkém politikovi. Podobným zpusobem hodlá „Société Gambetta“ vydati spisy věnované dílu politiků republikánských: Jules Ferryho, Waldeck-Rousseaua, Paul Berta, Spullera, Challemela-Lacoura, Burdeaua, Scheurer-Kestnera.





# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

Ant Sova: Tři zpěvy dnešků a zítřků. Praha 1905. Nákladem „Přehledu".

Neobsáhlá kniha p. Sovova znamená velmi ostrý akcent politicko-sociální poesie, spíše politické, neboť povahy výlučně sociální jest pouze třetí díl: Píseň prvního května. Ale v těch několika básních není jen těch několik spravedlivých invektiv pronešených ve jménu národní massy: je v nich také mnoho subjektivního. Mnoho subjektivní bolesti nad národní malomocností přítomné doby, nade všemi stinnými stránkami našeho národního života. Je to ironie, ale ponurá, pessimistická a pošklebující se. Srovnání našich poměrů s cizími při cestě Hollandskem vyvolá právě tyto pessimistické sloky reflektivní lyriky, jejíž výraz jest ostrý a drsný, právě tak jako drsná je skutečnost, kterou hlásá. Všechna planost a falešnost společného života massy a společných jejich zájmů vystupuje stále na povrch, a básník dává na jevo, že se cítí částí téhož celku a trpí jeho bolestmi. Silně aktuelní příchuť má oddíl Augiášův chlév, v němž akcentováno naše špatné pochopení minulosti, zklamání těch zdánlivě velkých period: „My husitskou morálkou vzkypěli — ba zdáli se předbojníky . . ." Ještě více posmívá se básník malichernému historismu v oddílu Kolovrátkář.. Jen slova prázdná slyší všude, jen trpaslictví a politickou směšnost vidí bujet. A zase před ním vyvstává ta politická i společenská historie, která jakoby se stále opakovala. Kulminací té bolesti je fakt, že není nic známo o české kultuře, že nešťastnou minulostí byli jsme úplně zbaveni tradice. — Je to skoro děsivá, smutně hněvivá poesie, jejíž resignace má v sobě zoufalou hořkost. K slokám podobného tónu jevil p. Sova, ač lyrik zcela jiného temperamentu, sklony již ve „Vybouřených smutcích", ale skoro nečekali bychom jich od něho v této síle, v té prudkosti, v tom odhalování zjitřených ran, v tom narážení na určité aktuelní události. Jeho měkká náladovost lyrického básníka jakoby zde neexistovala. Ale končí přece tuto zdrcující kritiku přítomného okamžiku slovy naděje v lepší budoucnost: tam, kde mluví o cizinci, jenž rovněž v budoucnost věřil a „klad základy k novému dílu".

Jiří Karásek ze Lvovic: Apollonius z Tyany. Drama. Praha 1905. Vlastním nákladem.

S detailním esthetismem a snahou po vybranosti jest pracováno drama

p. Karáskovo. Nejen při scéně zdánlivě antické, ale nějak moderně zraffinované pedonismem smyslů i citů; na půl je féerií, na půl vysloveným pathosem krásna. Také její děj směřuje vysoko; vybočuje tentokrát v ideovém základu — na prospěch autorův — z dřívějšího temperamentu básníkova. Stranou jest chorobnost, zmizelo katolictví, jehož chuť byla kořeněna rozkošemi perversí a hříchem antiky, zmizela zatuchlá vůně starých paraventů. Na jejich místo nastoupil — titanismus. Nekonečná síla a velkost jedné postavy podaná svrchovaně konkretním způsobem. Apollonius z Tyany jest oním titanem, jenž svojí vůlí stává se bohem. A jakmile jednou pochybností nastane ztráta vší moci i božství, pak vrcholí děj v katastrofě, která je tragickým jeho zakončením. V Apolloniovi je celá apotheosa vůle, tragika vášně, kterou má Apollonius pro Damida. Z těchto základů vyrůstajíc má kniha proti ostatním dílům autorovým větší ideové zcelení i větší ideovou bohatost. Naleznete v ní řadu vět, třeba i stručných, jež obsahují zrna titanské filosofie. „Kdo možného chce dojít, musí žádat nemožné.“ — „Jsou-li bohové, přec není možno, abych méně byl.“ — „Není jiným ctnost, než si jí přáti a při tom hřešiti. — Je život břemenem, když nezdařilo se, co cenu má ze všech věcí jen: ze sebe stvořiti více nežli člověka, než všichni jsou —“

Veškerá scéna jakoby byla stylisována až do podrobností: všimněte si krojů i postav, všimněte si dekorace, v níž je taková neobvyklá pittoresknost. Dialog je vyrovnaný a plynný, slovo má někde zvuk chladného kamene a přednes v celku stále napjatý, zvláště tam, kde se Apollonius, jenž svojí zázračné moci pozbyl, pokouší vzkřísiti davem zabitého Damida. Závěrečná scéna s Tarsií, šílenou kurtisanou tančící nad mrtvolou Apolloniovou, jest psána nejen poeticky, ale také velmi dramaticky. Jest jen škoda, že v případě provozování Apollonia z Tyany bude toto spojeno asi s dosti velkými nesnázemi; kdyby se velké scéně podařilo je překonati, pak slibuje představení opravdový požitek.

Zikmund Winter: Rozina sebranec. Salonní bibliotéka. Sv. 113. Praha 1905. Nakladatel J. Otto.

Nepopíratelně je p. Winter vedle p. Jiráska nejrázovitější z našich historických novellistů. Vezměte kteroukoliv jeho knihu, kterou neznáte — stačí přečísti několik řádků a hned poznáte autora. Rozina sebranec má vedle historické dokonalosti také jiné dobré kvality, zvláště tu, že jest koncipována dosti moderně; má svoji morální pointu, třeba že byla vložena v ovzduší doby císaře Matyáše. Její děj má skoro analogii — zvláště pokud se jedná o příčiny — s historií Magdaleny. Líčí krásku, jejímž pro onu dobu nešťastným osudem bylo, že nalezli ji jako pohozené děcko, kdesi u kláštera Sv. Anežky. Je zřejmo a také v intencích p. autorových, že v podstatě nebylo mnoho, nebo spíše zcela nic zrůdného v její povaze a v morálních disposicích. Ale v pohrdání, jaké tehdejší skrupulosní doba měla pro „sebrance“, jak ji nazývali, bylo půdou, na níž vzrostl její tragický osud. Ponižována lidmi, odhodlala se jedinkrát uvěřiti mladému Vlachovi, který zradil pak její lásku pro její původ. A tu zvrací se celá ta morální bytost, nakloněná k dobru vzdor ústrkům. Ze zoufalství stává se Rozina manželkou Karfa, starého zednického mistra — manželství, v němž přirozeně není shody. Vyhnána pro nevěrnost od manžela.

oddá se nezřízenému životu a konečně umírá, zabita najatým od Karfa vrahem. Její konec jest ovšem způsobem jen tímto umělým obratem romancierovým, a bylo by zajímavo věděti, jak by byl asi p. autor ukončil svoji povídku bez zmíněného obratu.

Ale tak, jak jest, má kniha p. Wintrova svůj půvab. Podává obraz klášterního života oné doby, je sama pestrým obrazem mravů velmi složitým, protože autor vedle historika dal v sobě žíti také člověku dneška. Nevím, mohly-li by mravy oné doby, její mravní názor býti detailněji a živěji podány. Také mluva jest přiléhavá k celku. Spisovný jazyk, jehož p. Winter používá, jest z valné části uchováním mluvy oné doby, které se užívalo v 16. a na počátku 17. století. P. Winter má v svojí mluvě více archaismů než na př. p. Jirásek; i syntaxe je u něj starobylejší a patrno, že zvláště zmíněnou dobu studoval p. autor pečlivě ze všech stránek, tedy i linguistické. Psychologie jednotlivých postav je poutavá; ovšem vedle pěkné postavy pátera Antonína, Vlacha v Čechách již třicet let usedlého, a některých menších figur je tu nejkrásněji kreslena titulní postava Roziny. Je umělecky i lidsky velká v moderním slova smyslu a její osud, začínající záhadně, vás dojímá. Je ojedinělá, výjimečná — tak jako bytost morální — v milieu svojí doby. Její poblouzení nemožno nazvat mravním poklesnutím, poněvadž bylo jejím osudem a protože zaviněno mravním názorem tehdejší společnosti. Celá dráha jejího života má v sobě tu předtuchu; a jestliže její tragický konec nemá žádoucí vnitřní spojitosti s událostmi a okolnostmi jejího života, je tím snad vinna historie sama, t. j. dobová pravděpodobnost, která nutila autora k tomu trochu násilnému řešení.

Novinky italské literatury. Giovanni Pascoli, který nyní začíná zastiňovati samotného d'Annunzia jakožto básníka, autor knih Poemetti, Hyricae, Canti del Castel vecchio, Poemi Conviviali, vydá co nejdříve sbírku Odi ed Inni (Ody a hymny). Velké oblibě těší se nyní Francesco Pastouchi, básník žijící na svém venkovském zátiší. Mimo sbírku veršů Sull'limite dell' ombra, vydanou právě nyní jsou známy od něho zvláště Belfonte (1903), Italliche a j. Časopis La Nuova Lettura věnuje jeho privátnímu životu i jeho venkovskému sídlu delší článek. Zvláštní popularity dochází také, hlavně svojí letošní knihou (La casa del Signor), Antonio Sylvio Novaro.

Oprava. V 10. svazku Lumíra na str. 474. ř. 2. shora místo koktající má býti kolotající; str. 477. ř. 7. místo výtečný má býti význačný.

Referát o „Šlejharově Pekle". Str. 481. — 25. řádek se shora (v levo) na místo zvučnosti čti zručnosti, (v pravo) 19. ř. se shora na místo triumfy čti trumfy. Str. 482. (v pravo) 8. ř. se shora, dvěma čti oběma, 22. ř. dva čti oba. Str. 483. (v levo) 7. ř. dob čti osob.

„Lumír" vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60, Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra" předplácejí odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra" buďtež adresovány: Časopis „Lumír", Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie" v Praze.

Číslo toto vydáno 15. srpna 1905.



GABRIELA PREISSOVÁ:

# VLÁĎOVA VZPOURA.

Na lesní procházce vstrčili sedmnáctiletého Vláďu mimoděk do třetího párku. Napřed kráčel bratr Otto se svojí nevěstou slečnou Borovskou, pak Vláďova matka s paní Borovskou, naposledy musel jít Vláďa po boku slečny Bertičky.

Ne zrovna z vlastního vynálezu zahučel si Vláďa tiše v duchu ošklivá slova: „že tě čert nevezme!", když mu slečinka jednoduše hodila v tom parném dni na rameno svůj palčivý pláštík a naložila mu ještě slunečník a velikou kytici nicotného kvítí do rukou, aby jen mohla sama volně hopkovat, rvát a ničit, kde co jen její slídivé oči na lesním pažitu shlédnou.

Jedině důsledek dobré společenské výchovy, které se Vláďovi dostalo, a ještě více jeho úcta sama k sobě dokázaly, že nehodil slečně Bertě obtížný plášť a zničené květy zrovna na ten zelený pažit cesty, po které kráčeli. Dovedl by dokonce takové oprávněné jednání klidně omluviti, řekl by pozdviženým, důrazným hlasem zcela logicky:

„Ženské, které volají stále po stejných právech s muži, mají býti především konsekventní a nemají žádat od mužů tak zvaných rytířských služeb, které znamenají přece jen soucit a ohledy se slabšími." Prozatím svraštil jen Vláďa mrzutě a tvrdě svoje neopálené čelo. Bertička pobíhala, pletla se do cesty, nesouvisle

švatlala páté přes deváté slídíc dotíravě blýskavými pohledy v jeho zracích po odpovědích — ale on zraky uhýbal a zarytě mlčel, chvilkami jen potrhl mu polo útrpný, polo pohrdavý úsměv zdravé rty, nad nimiž klubala se již hebounce slibná úroda knírků.

Konečně troufala si už jaksi zhurta slečna Berta jej zastavit. Poskočila s podepřenými boky před něho — musel si pomyslit, že chovala se věru bláznivě (ženské jsou vůbec vždy slabé direktivy rozumové), měla svezený klobouk a rozcuchané vlasy.

Zastavila jej nabíravou otázkou:

„Ale jste vy dnes nějaký nakaboněný! Prosím vás, nepřivezl jste si včera na vysvědčení od některého vašeho professora „pumu"? Nebo vás snad, běda, viděli v obvodu města kouřit? . . ."

Vláďa se zarděl. Hle, jak taková ženská vosa dovede postihnout jeho slabé místo, nabírá si jej, že nebyl posud více než absolvovaným septimánem, ještě otrokem školních řádů. On, už skoro dospělý, hotový muž, jakoby ještě stál pod nějakou metlou . . .

„Nikoliv, slečno," odsekl stručně, „mýlíte se jako obyčejně ženská."

„Ale co by to nebylo možná, aby si gymnasista ulovil nahodile nějakou pumu nebo potkal jej professor na ulici s cigárkou? Vždyť se takový malér přihodil mému vlastnímu bratrovi."

„Ovšem — muži se musí často těžkou disciplinou prodírat k samostatnosti, kdežto damám dostačí k dokonalosti, když si dovedou spravit punčochu, dokáží upéci „cvíbak" a dovedou si napálit kštici nad čelem . ."

„No dovolte, pane Vláďo, máme v Praze už kolik dam, které dokázaly absolvovat gymnasium i složit doktorát — nemluvím ani o jiných nesčíslných, které úspěšně konkurují s muži na všech možných odvětvích. Já sama, kdybych byla směla, byla bych považovala studie za největší štěstí svého života — ale rodičové mi toho nedopřáli."

„Protože správně věděli, že každá ta emancipovaná, i kdyby byla studijním dřením celá usušená — jako jsou všechny ty naše studentky — přece jen na konec se třese, aby se dostala pod čepec; proto vaši rodičové nechtěli peníze na takové zbytečné studie vyhazovat."

Rázem se smetla s Bertiny tváře všechna čtveračivost. „Já — já že se také třesu, abych —" Lítost jí zadrhla hrdlo, lesní cesta ve slunečnu se před ní zatočila a setměla. Co se jen jásavě natě-

šila na tento výlet se sestrou Eliškou, která byla zasnoubena Vláďovému bratru — těšila se jako dítě, že tady uvidí bílé břízky, veverku, že uslyší kukačku a snad také kosa a slavíka... Včera večer, jakmile dojely, dívala se dlouho do noci z okna villy k lesu, vytušila jemným důvtipem veliké blaho své sestry, která se procházela ruku v ruce s Ottou po zahradě, a napsala si do památníku, prve než se odebrala ke spánku: „Mír, sladký, konejšivý mír se vznáší nad tímto krajem." Zatím na ni zde číhalo takové hrozné ponižování — urážky. Co udělala Vláďovi, že ji tak zahanbuje — pošlapuje? Slzy jí veskočily do očí, tváře jí zahořely... Přelétla pět kroků k matce, chopila se její páže jako kleště, přitulila si jí čelo k rameni a zaštkala: „Mamuško — pojďme odsud! Já už tu nechci být ani minutu, já se do villy nevrátím — já jdu na nádraží i kdybych měla jít čtyry hodiny pěšky! Pro Boha tě prosím, odjeďme."

„Pro Pánaboha, co děláš, co pak jsi se zbláznila?" žasla paní Borovská.

»Slečna Berta je nervosní jako každá dáma," oval se za nimi Vláďa ještě nabíravě, ale přece jsa poněkud v nesnázích...

„Ne, ne, já nejsem nervosní — ale on mne stále urážel, po celou cestu mne ponižoval! Nejdříve na mne ničeho nemluvil, mračil se a pak řekl, že ženským dostačí jen péci cvíbak a napáliti si vlasy a že se třesu také, abych se dostala pod čepec. A já mu ničím neublížila, já mu nic neudělala!" hořekovala Bertička, slzy jí proudem tekly s očí a celá útloučká postava zmítala se žalem. Vláďova matka teď se také zarděla, ale prvé než mohla udiveně a rozhořčeně do toho promluvit, stisklo jí srdce další zahanbení. Její syn Vláďa, jako posedlý novou neslušností a beztaktností, odhodil Bertičin pláštík, kytici i slunečník na pažit a rychlými kroky se vracel k domovu.

„Vláďo — Vláďo!" zvolala hněvivě a přísně. Neposlechl, zrychlil svůj krok téměř do útěku a za ohybem borové skupiny zmizel...

Matka tu stála zahanbena jakoby u zříceniny celého svého vychování. Její dítě, které dosud považovala za rozmilé, ji zklamalo; objevil se u něho nasurovělý tah — teď jí zrovna projela hlavou vzpomínka, že si dvanáctiletá, nejmladší její dcerka posledním časem stále na Vláďu stěžuje, že jí ubližuje nešetrností a hrubostí. Odbývala to posud jako dětské žaloby, ale byla v těch steskách hrůzná pravda a výčitka...

V hlavě jí svítá, že i ji mnohokráte Vláďa nešetrně ponížil; třeba když se ho ptala, co se to tak dlouho do noci učí (žákem byl svědomitým, vždy povinností svých nanejvýše dbalým), odsekl jí, nač jí to má vykládat, že ženské tomu beztoho nerozumí a nemožno jim vysvětlit nějakou vědu hlubších základů.

Počala před společností omlouvati, konejšiti, prositi, sama zdrcena a ponížena ve svých hrdých mateřských snech . . .

— — — — — — — — — — — — — — — —

Tu noc bděl Vláďa ještě po půlnoci na svém loži svinutý, oblíčejem do peřin zahrabaný, plný nepokoje, hryzení svědomí a trýznivých výčitek.

Po desáté hodině, když se hosté odebrali do svých pokojů, vešla k němu matka. Taková zjinačená, celá trapně zeskromnělá a jako nalomená se mu zdála. — Počala v slzách vyčítati, ale pořáde jakoby jen sama sobě vyčítala, ona že je vším vinna, zanedbala prý jeho duši, jeho srdce, jemnocit — spolehala se jen, že ho vychovává škola, gymnasijní vzdělání. Bože, jí to odpusť, jen ona všecko zavinila . . . A srdce jí usedalo štkaním . . .

Nevyřkla jediného příkrého slova, ale přece se Vláďa svinul po jejím odchodu jako pošlohaný. Kdyby jí jen dovedl povědít, té nadevšecko milované matce, že za sebe nemůže. Co to jen na něho divného přišlo, vždyť on přece nerad někomu ublíží, nepošlápl by úmyslně ani broučka na cestě, natož nějaké lidské srdce . . .

Ale vzpoura se to v něm bezděčně vztyčuje, hlodavá, rozechvěná vzpoura proti nějaké moci, která ohrožuje svobodu jeho zamlžené budoucnosti. Připadá mu stále, jakoby proti němu narůstalo a již se vztyčovalo nějaké tajemné nebezpečí, nějaká věčně válčící i jeho k boji vyzývající strana, která jej chce uchvátit a podrobiti si jej jako otroka. Nemůže s jistotou poznati, odkud kráčí, je poschovaná a rozlétnutá po celém světě, plíží se za stopou všech žen — nevyjímaje ani sestry Aninky. Jak chabě podlehl jen jeho bratr Otto té Elišce! On, takový hrdý, statný člověk, on přiklání šíji, když jde s Eliškou Borovskou — je pro ni mnohdy celý zhlouplý . . . Vláďa, který se s hrdostí počítá do mužů, pánů světa, tvořitelů, bude sebevědomější — on tuto moc musí na své cestě zkrotit. Tak mu velí příroda i celý důsledek jeho klassického učení i jeho vlastní, jasný názor. Co jen pořád kolem něho, v každé zábavné knize, na divadle, koncertech, v každé společnosti důležitých, dominujících rolí hrají ženy — jak mnohem skromnější

a ztišenější byly v starém, klassickém věku — kde se o nich mluví? Tu a tam snad — ale i o kapitolských husách se mluví . . .

Poslední ozvuk pohrdání smáčkl mu hruď. Matka se před ním vynořila znovu nějaká uražená, tesklivá . . . Ovrásčené, světlé její oči hledí naň s ustrnulou výčitkou, zalévají se slzami. Vzpomíná si, jak v loňském podzimu, když byl po tyfu slabým a zmalátnělým, matka jej strojila a obouvala; její plná postava svezla se vždycky při tom na kolena jako nejskromnější služečka . . . A lítostivý hlas Bertiččin slyší s výčitkou: „A já mu ničím neublížila!"

Vláďa celý uštvaný, se spoceným horkým čelem usíná teprve k ránu . . .

— — — — — — — — — — — — — — — —

Vláďa zmlkl, zaryl své náhledy a vzpurné sny hluboko do sebe — konečně činil tak i z instiktu, aby nebyl on jediný střízlivý všem bláznům na světě směšným. Studoval s houževnatou pílí, o prázdninách se toulal po světě. Byl díky Bohu volný, nezkrocen jak pták, zachoval si štít svého přesvědčení neporušený.

Poslední čas svých filosofických studií bydlel u vdovy po lékaři. Její drobná dcera, kandidátka učitelství, plašila se před ním vždycky jako myška, slýchával ji jen jemně hráti klavír a vídával ji v šedých šatech míhati se kol svého okna.

Byl tomu povděčen, že byla tak nenápadná, napadlo mu o té dívce často, že je zcela jiná, zvláštnější než druhé ženy . . .

Ale přece i taková nenápadná vklouzla někdy do jeho snů a znepokojila jeho bývalý dobrý spánek jako nerozřešitelná hádanka. Napadalo mu také na ni myslet osamělému při knize, i na ulici, v ruchu kolemjdoucích, jakoby její blízkost náhle zatušil, ale poznal vždycky, že to bylo jen zdání; nebylo jí poblízku, zůstávala někde schovaná ve výši, neproniknutelná a nepochytitelná jako obláček. A roztesknilo se mu srdce ze zmatku, který jej stále obkličoval . .

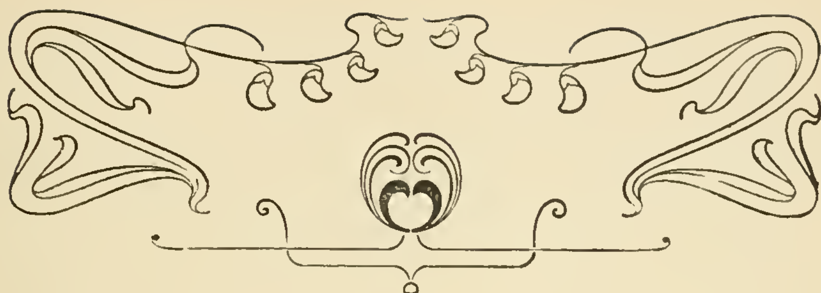
Jen jedinkráte se střetli s domácí dcerkou nahodile v bytě osamělí. Podala mu ruku k přání, že si šťastně odbyl poslední zkoušku. I ona už byla pomalu vyzbrojena k samostatnosti; povídala mu to prostě, jen její safírové oči při tom vnitřním sebevědomím zářily.

Podržel její nepatrnou ruku ve své a počal jí něco nesouvislého vypráběti. Ona se poohlédla po dveřích a její volná ruka se vztáhla po klice, obvyklá její plachost s ní zalomcovala.

Ze šílené úzkosti, aby jen tentokráte neodešla, zbledl Vláďa a bezděčně, tak zcela snadně, že o tom ani nevěděl — se svezl na kolena snaže se pochytiti do svých dlaní obrys dívčiných skromných batistových šatečků.

Duše jeho, porážející jediným vášnivým rozmávnutím hrdý jeho štít, vyslovila horečně s oddaně skloněnou šíjí ono věčně světem se mihotající mužské doznání: „Tobě chci sloužit!“





ZDENKA HÁSKOVA:

# RAHEL VARNHAGEN.

Ve studiu ženského hnutí nezajímala jsem se pouze o jednotlivé ženy přítomnosti, které vynikaly nad úroveň jako individuality, ale též jala jsem se pátrati po ženách minulosti, abych věděla, jakým myšlenkovým a citovým fondem je založeno ženské hnutí, v jakém rozsahu má kulturně historické oprávnění.

Mezi memoiry, jež se mi dostaly do ruky, byla kniha nadepsaná prostě: „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde."

U paní Ellen Key nenalezneme tak hluboké, všestranné filosofie, jako u této ženy, jejíž život je charakterisován slovy: still und bewegt.

Narodila se v Berlíně r. 1771 jako dcera žida Marka Levina, bohatého klenotníka. Židé měli v osmnáctém století v Německu poslavení trudné, byli obmezováni, nerovnali se ostatním občanům.

V rodinách židovských vládl přísný řád patriarchální, otec měl neobmezenou moc nad celou rodinou.

Avšak do tohoto života začal vnikati nový duch, hlavně zásluhou Mojžíše Mendelssohna, který začal psáti německy. Brzy byla založena škola pro židovské dèti, kde se jim dostávalo německého vzdělání.

Rahelino mládí bylo smutné. Její otec byl tvrdý despota. „Trapnějšího mládí do 18 let nikdo nezažil, nemocnějším nikdo nebyl, bližším šílenství také ne," praví.

Ještě ve svém 42. roce píše: „Každá tvrdost mého otce, každé zabití okamžiku mého mládí mne dosud raní a hlouběji a srozumitelněji a zoufaleji než tehdy."

A rok na to: „Milostivá, bezstarostná příroda mi dala jedno z nejjemnějších srdcí na zemi. Protože nemám žádné osobní roztomilosti, neviděl ho nikdo a můj hrubý, rozmarný, geniální, pološílený otec je přehlížel a zlomil, zlomil. Zničil ve mně každou schopnost k činu, aniž by byl mohl seslabiti můj charakter."

Toto mládí, jež potlačovalo individuelní touhy a lámalo vůli, naučilo Rahel milovati mládí vůbec, respektovati je a vždy vystupovati pro jeho práva.

V dopise z r. 1825 praví: „Stáří je vždycky nespravedlivým k mládí, protože stáří může věděti jak je v mysli mládí, ale mládí ne. Stáří chce, aby mu mládí věřilo, a to právě nemůže; vrásky mu nejsou samy o sobě žádnou zárukou."

Rahel se neučila systematicky ničemu kromě francouzské a poněkud anglické řeči.

I její dopisy svědčí o nedostatku systematického vzdělání. Píše se slohovými chybami, její slova dělají dojem „sběhlých rebellů" — jak sama řekla — její interpunkce je často proti všem zákonům.

A přece celý ten styl rozháraný a rušivý má výmluvnost; to není dopis, to je rozhovor, slyšíte hlas, vidíte třpyt očí, máte před sebou celou tu malou, živou, oduševnělou ženu, dívá se vám do očí, získává vaše srdce, stáváte se jejími přáteli.

Obyčejně víte také, kde a za jakého počasí s vámi mluví. Neboť Rahel soudíc, že „počasí pomáhá tvořiti situace dne" a dopis že má býti „portraitem okamžiku", učinila z počasí část data . . .

Tak píše: „20. dubna 1813.

Úterý dopoledne v 11 hodin; při chladném, bouřlivém větru, který, obávám se, škodí květům, které jsou již venku. Ač ne většina."

Nebo: „Teplé počasí se zpěvem ptáků a květy."

Své vzdělání získala si Rahel životem, četbou a společností.

Vždy to byly detaily, od kterých se vypracovávala vzhůru. „Vše co vím, vím z detailů," praví. Nejde tedy ve své filosofii od všeobecných pojmů k jednotlivostem. Jde cestou opačnou, od konkretního k abstraktnímu, nejmenšími abstrakcemi si musí zjed-

návati všeobecné pojmy, „a pak ještě jednou operovati. Ale to jako ohněm a světlem; tak rychle to jde.“ — „Odtud neschopnost něčemu se naučiti; nic z toho, co mám do sebe přijmouti, nemohu si dáti připraviti; proto nejobyčejnější výroky zdají se u mne originelnímí.“

Býti individualitou je Rahel požadavkem pro člověka, který chce míti svůj vlastní osud, ne jen historii (tu má i kámen); ale osobnost v nejvyšším slova smyslu lze si získati svolením k svému osudu.

„Myslím, že bych byla svolila jíti touto cestou života a jako člověk žíti lidské osudy; — dosti, toto svolení, myslím si vždycky a tato myšlenka jen mne může potěšiti ve všem utrpení. Snad je jen tak možno získati si osobnost.“

Její četba byla nesoustavná, ale vážná. Homér v překladu, Shakespeare, Voltaire, Lessing, Fichte, Kant, později Hegel, Ranke, Baader, Gans, Saint-Simon, Angelus Silesius.

Goethe jí byl vášnivě zbožňován, „ví všecko“, je Bůh, je člověk v nejvyšším toho slova smyslu, je jejím rádcem, jejím přítelem.

„Všichni ostatní obdivovaní říkají také pravdy, ale Goethe dává pravdu.“

Rahel šířila porozumění pro jeho poesii. Znala se s ním osobně a když ji navštívil, byl to její „šlechtický diplom“.

Neměla ctižádosti býti čtenou autorkou. Ale když pak Goethe dříve četl její posudky o svých dílech, než vyšly tiskem, byla šťastna, že ví o tom, co ona si myslí a o čem mluviti se neodvážila.

Její posudky o Goethovi vyšly ve sbírce Varnhagenově: „Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden“.

Ve společnosti, jež se scházela v domě jejího otce, byli s počátku většinou aristokraté, kteří si chodili k němu vypůjčovati peníze, ale později navštěvovali dům k vůli Rahel. Proto se také tato společnost udržela i po smrti Marka Levina. Rahel měla vždycky zálibu pro tuto aristokratickou společnost, zamlouvaly se jí její mravy jemné a přece přirozené, jež se tolik odlišovaly od obcovacích forem židovských.

V salonu Rahel scházeli se později také spisovatelé, hlavně romantikové. Společnost se s léty měnila, ale přece možno uvésti aspoň několik jmen, jimiž je representována: Karel G. v. Brintsman, David Veit, Wilh. a Al. Humboldt, Fridrich a Aug. Schlegel,

Ludvík Tieck, Schleiermacher, Henriette Herz, Paulina Wiesel, Bettina Arnim, princ Ludvík Ferd. pruský, Josef v. Lique, Gentz, Hegel, Oelsner, Ranke, Chamisso, de la Mott Fouqué, v. Arnim, Heine a j.

Po smrti otcově stala se Rahel středem rodiny, kterou milovala a kde všichni milovali ji.

Neshody, jež přes to v této době i později byly mezi ní a rodinou, měly svůj původ ve finanční odvislosti Rahel.

Jinou hořkost jí působil židovský původ. Hlásila se vždy k němu, ale cítila dobře, že většina, officielní společnost, má ohledy k jejímu židovství jenom pro její jmění. Bezohlednost této společnosti se skutečně ukázala později, když Rahel po smrti matčině, dokud jí bratr nevyplatil podílu, až do svého sňatku s Varnhagenem, byla nucena velice se uskrovniti. Jejím tajným snem byla nejvyšší společnost. Netoužila po ní z prosté ctižádosti; věděla, že by tam ve velkých rozměrech mohla nejvíce uplatniti svého ducha, že by tam mohla působiti nejvíce dobra.

Její bratři přestoupili záhy (jako valná část židů ke konci 18. stol.) k víře protestantské, přijavše jméno Robert (-Tornov). J. Rahel se podpisovala tímto jménem, jež přijato za rodinné, ale dala se pokřtiti až před sňatkem.

Rahel nebyla asi pravidelně krásnou, ale měla charakterovou přitažlivou krásu, a upoutala srdce, jakmile začala mluviti a její oči se zatřpytily myšlením.

Sama si nepřiznává fysické krásy. Praví pouze: „miluji dobré, co nalézám, s vášnivým, hlubokým uctíváním, jasným sebevědomím, a to je mé štěstí má krása, kterou mi dalo nebe, dar bohů."

Varnhagen popisuje její zjev, jak na něho působil r. 1803: „objevila se večer ve společnosti lehká, graciesní postava, malá, pevného vzrůstu, něžných, plných tvarů, nohy a ruce nápadně malé; obličej vroubený černým bohatým vlasem jevil duševní převahu, rychlé a přece pevné, tmavé zraky působily pochyb not, dávají-li více, či přijímají. Trpící výraz propůjčoval jasným rysům obličeje jímavý půvab. Pohybovala se v tmavém obleku téměř jako stín, ale volně a bezpečně, a její pozdravy byly tak pohodlné jako vlídné. Co mne nejvíce překvapovalo, byl její zvonivý, z nejhlubšího nitra duše vycházející hlas, a nejpodivuhodnější způsob mluvy, jaký jsem kdy slyšel."

R. 1796 zamilovala si Rahel hraběte z Finkenšteinu. Hrabě z Finkensteinu byl pravý opak Rahel, rusý, jemný krasavec, ari-

stokrat. Ale kromě toho byl nerozhodný a slabý člověk, který se nedovedl opříti odporu své rodiny proti sňatku s Rahel, ani zřeknouti se její lásky. Poměr se vlekl až do r. 1800, kdy se konečně Rahel rozhodla: „Let, po která jsi vzdálen," píše Finkenšteinovi, který byl tehda ve Vídni, „použila jsem k tomu, abych se ti stala neznámou. Přemluviti mne už nemůžeš. Buď něčím a já tě uznám. Ty nemůžeš ze mne míti žádnou radost. Imponuji Ti a proto také nemohu u Tebe nalézti žádného štěstí!" Tak se rozešli; Rahel zcela vysílena, k smrti smutna a nemocna. Nevytýkala mu ničeho, neboť „on nechybil, nýbrž ona tím, že ho dříve nepoznala".

Na pozvání hraběnky Schlabrendorfové odjela Rahel toho roku do Paříže; myslila, že tam umře, a přála si toho. Poznala neštěstí, jež, jak tehdy praví: „zneucťuje: člověk není už čestným tvorem přírody, jestliže by se byl jednou v bolesti, ponížení, úzkosti, v zoufalství rád vzdal svého života."

Konečně resignovala, a tehdy po prvé ji slyšíme mluviti o stáří. Je jí 30 let, ale došla až tam, že se odevzdala do osudu: nebýti šťastnou.

Ale i tuto tupou resignaci konečně překonala, a velký vliv na její uzdravení mělo něco, co se podobalo lásce k mladému Wilhelmu Bokelmannovi z Hamburku. Byla to však pouze nálada lásky, do jaké ji přivedla svěží mladá, čistá krása tohoto muže. Nebyla to vášeň, jež chce míti milovaný předmět, a Rahel mohla říci: „Ssajme do sebe to, co je hodno lásky, nechtějme to míti, chtějme to viděti kvésti. Konečně všechny naše slzy a nejhorší utrpení jsou jen pro majetek. A člověk nemůže nikdy nic míti, kromě schopnosti požívati."

R. 1801 vrátila se Rahel posilněna z Paříže a žila v Berlíně myšlenkám, četbě a společnosti.

Prožila vzrušující román lásky s ohnivým Španělem, vyslaneckým tajemníkem Arquijem, s nímž se po 1½ roku rozešla.

V 18. stol. objevila se s hnutím osvícenským a francouzskou revolucí ve větším rozsahu ženská otázka. Romantikové němečtí k ní obraceli zvláštní pozornost, a tím byl sesílen zájem, který měla Rahel o ženu a její postavení.

Co Rahel nejvíce u každého člověka nenáviděla a co ji zcela urážela u žen, byla přetvářka a lež. S lety neubývá neschopnosti přetvařovati se, naopak, přibývá jí.

Říkala pravdu s vášnivou odhodlaností, především pravdu o sobě samé. Čím více jiní zatarasovali přístup k sobě ohradou lži, tím více ukazovala ona svou duši.

Jediným božstvem, které ji vždycky zachránilo, byla pravda. S touto vášní pro pravdu jak mohla ctíti ženy společnosti! Praví o nich: „Ničí mne zcela fysicky. Mé nervy. Jsou tak podivně mdlé, bezmála hloupé. Lhou také: protože toho často potřebují, a protože rozum náleží pravdě; a lež mne unavuje až k onemocnění."

Proto tolik toužila po zvýšení úrovně ženského intellektu.

Žena má mysliti, ne pouze napodobovati muže — je její mínění — ne spokojovati se výsledky myšlení jiných.

Má se osvobozovati od společenských předsudků a lží, od předsudků stavovských.

Hájila snahu po intellektuální a sociální samostatnosti, právo ženy na práci, povinnou občanskou činnost, kterou kladla hlavně do vykonávání obecného dobra.

Věděla, kde je původ ješitnosti, lživosti, frivolnosti u tak mnohých žen: v nedostatku vážné, život vyplňující práce, povolání.

O manželství měla zajímavé názory. Konvenční manželství samo o sobě nepovažovala Rahel za posvátné zařízeni; přirovnává je k takovým věcem, jako je válka a obchod s otroky.

„Není intimní spolužití bez kouzla a půvabu neslušnější než extase jakéhokoli druhu? Je možna upřímnost, kde se vyžaduje nepřirozené násilí, není stav, kde pravda, gracie, nevinnost je nemožnou, už právě tím neudržitelným? Pryč se zdí! Pryč s jejími ssutinami! At je tato nestvůra srovnána se zemí! A vše na ní vzkvete, co má žíti! Vegetace!"

Manželství bylo pro ni myslitelné jen na základě hluboké náklonnosti srdce, na základě úcty a přátelství. Jen žena, jež může svému muži všechno říci, může býti v manželství spokojenou. A především svobody, vzájemné volnosti je potřebí co nejvíce pro tak uzavřený poměr jako je manželství. Každý má nechati druhého, aby žil volně, „svému nejvnitřnějšímu srdci".

Ale i když jsou tyto podmínky, je odvahou vstoupiti ve sňatek, protože i nejlepší manželství je poutem individuelní samostatnosti a neodvislosti.

„Kdo jsou již jednou spojeni sňatkem, ať zůstanou. Ode mne nedostane žádné dítě dovolení k sňatku. To pravím ve šťastném manželství. Ne, to není nic, nesmýšlejí-li oba tak, jako já. Ale tomu nerozumí nikdo kromě příštího zákonodárce. Než ten přijde, nutno gratulovati všem, kteří si sami gratulují."

Později však, když přijala učení Saint-Simonistské, zamítla názory o volné lásce, které z něho vyvodil Enfantius. V otázce manželství stala se přívrženkyní přirozeného organického vývoje.

Od r. 1806 byla obrácena pozornost celé společnosti k velikým událostem. Téhož roku po bitvě u Jeny a Auerstädtu byl Berlín v rukou Napoleonových. Daněmi, ubytováním vojáků nastala všeobecná nouze. Národní sebevědomí klesalo, každý se bál hnouti se, aby nevzbudil podezření ze smýšlení protifrancouzského. R. 1807 vystoupil Fichte se svými „řečmi k německému národu", jež měly za účel vzbuditi národní vědomí. Na tyto přednášky chodila i Rahel a působila pak v tomto patriotickém směru ve společnosti, kde dříve vládl duch částečně internacionální, z části bezmezný subjektivism.

Rahel trpěla touto válkou. Byla vlastenkou, ale její patriotism byl takový, jak se zračí ve slovech z r. 1813. „Buď už má každý národ volnost, nebo si ji má vybojovati; poslednější činí mužové, na ženách jest nahrazovati, doplňovati, léčiti tam, kde oni musí raniti a ničiti. Tak musí jednati každý křesťanský, boha v sobě samém poznávající národ; a každý takový musí to přáti i ostatním, a ne chvástavě sebe jediného k tomu určovati, vykřikovati a pyšniti se." A že nebyla slepou k chybám svého národa, svědčí slova z r. 1822: „kterému jednotlivci by bylo dovoleno dělati si takové poklony, jaké si muže každý národ slepě dělati, a čehož my Němci do nedávné doby jsme byli prosti . . ."

Leta od r. 1807—12 přinesla Rahel mnoho světla, lásky, ale také mnoho smutku. Byla tu válka, o které říká: „Válka není pro vzdělaného člověka", a která ji rozsmutňuje: „Mne zarmucuje válka velice," praví. „Ne však, pokud se mne osobně dotýká, ale dukaz, že jsme dosud uprostřed nejhrubšího, že ničící válka, šílené braní a hájení že může přijíti až k našim prahům, že nemáme žádné přednosti před divochy. Knihy, vzdělané řeči, dobročinný život leží appartně před námi, vynášíme se jen vychloubavě, klademe-li svá mínění a náboženství nade všechna ostatní; to mne činí zcela zmatenou, smutnou. Ovšem byla kdysi za mého života válka, ale blízkost se člověku nejvíce vnucuje." Smutek a tíha ležely nad celou zemí. Společnost se většinou rozprchla, nebylo času a myšlenek k esthetickým rozhovorům při všeobecné depressi a bídě. Lidé, kteří zbyli ze společnosti, Rahel zanedbávali, opomíjeli, přehlíželi. Byla to přece j e n židovka, jež nyní nemohla ani vnějším leskem zastříti svuj původ. Rodinné jmění totiž válkou utrpělo, Rahel byla stále více omezována.

Tím se také přiostřil její poměr k rodině a nabyl takového rázu, že se matka od Rahel odstěhovala. R. 1809 podlehla její matka dlouhé nemoci, ve které jí Rahel dnem i nocí ošetřovala.

V této době od r. 1807 byl pro Rahel štěstím i utrpením její poměr k Varnhagenovi.

Karel August Varnhagen pocházel ze starosaské rytířské rodiny von Ense. Narodil se v Düsseldorfu r. 1785 jako syn lékaře, osvícence 18. stol. Byl tedy o 14 let mladší než Rahel. Studoval medicinu a filologii a pokoušel se také v literatuře; byl eklektikem a jeho práce nemají pevné, určité fysiognomie. Měl mnoho talentů a žádného určitého, a tak stále kolísal nevěda, čemu se vlastně oddati. V této době neklidu přišel r. 1807 do Berlína, aby zde dokonal studia medicinská. Seznámil se s Rahel, s kterou se již r. 1803 setkal ve společnosti. Rahel byla té doby vzdálena přátel, v neshodě s příbuznými. Mluviti s někým, vyslovovati se bylo její potřebou.

Po drsnostech vášnivého Urguija potřebovala přátelství a lásky. Po tolika smutných zkušenostech ji nalezla, viděla, že je pochopena, milována, a právě tehdy, když se cítila opuštěnou ode všech ostatních. Vděčnost byla podstatnou částí její lásky k Varnhagenovi, hluboká vděčnost toho, kdo ničeho už nečekal, a náhle byl nesmírně, nad očekávání obdarován.

S počátku byl jejich poměr neklidný i bolestný. Varnhagen ničím nebyl, a cítil se nižším vůči Rahel, jež konečně uznala, že mu musí dopřáti času, aby mohl na sobě pracovati, něčím býti; a přemoci tím pocit své nedostatečnosti. Ale když se ke konci prázdnin r. 1808 rozloučili a Varnhagen odejel do Tübingen dokončit studia, bylo přece toto rozloučení nad její síly. Zůstala sama, žena ne už mladá, a viděla své štěstí odlétlé do světa a na nejisto.

Po nových nerozhodnostech vstoupil Varnhagen do služeb rakouského vojska.

Psala Varnhagenovi často nespravedlivá psaní, plná hořkosti pro jeho prodlužování pobytu v cizině. Rahel, jež říkala, že každý má žíti volně svému nejvnitřnějšímu srdci, píše: „Ne, milý, zcela bez plánu jednati, k tomu nejsem dosti bohatou a mladou. Ty si jednáš vždy jak se ti to líbí, a vedle toho se chceš se mnou oženiti. Jsem jako na houpačce od té doby, co tě znám . . . Ty a bohové a štěstí nechali jste mne příliš dlouho prahnouti. Na to jsi nemyslil.“

Konečně r. 1811 se sešli, ale na krátkou dobu. Válka je zase odloučila. R. 1813 po zprávě o spálení Moskvy a návratu Napoleonově a příchodu ruských vojsk vstoupil Varnhagen do ruských služeb jako Pettenbornův adjutant.

Rahel pomáhala ošetřovati raněné, ale musila konečně s mnoha jinými pomocí Varnhagenovou (od příbuzných nedostala peněz) prchnouti. Dostala se ted do Prahy.

Po bitvě u Drážďan přibylo do Prahy plno raněných různých národností. A zatím co se svět zachvíval hrůzami války, nastala pro Rahel nejčinnější a vnitřně nejspokojenější doba života. Se všech stran se k ní scházely peníze pro raněné, vše obstarávala, měla ve svém bytě jakousi ústřední kancelář, byla ve styku s pruským komisariátem, starala se o potravu, obvazy i útěchu nemocných. Pomáhala všem bez rozdílu národnosti — neboť: „raněný nepřítel už jím není". Uvažovala o plánu vyzvati všechny evropské ženy, aby prodělávaly válku s sebou a společně pomáhaly všem trpícím: „pak bychom," praví, „aspoň s jedné strany mohly býti klidny. My ženy totiž."

„Těším vojáky tak účinně a dobře," píše, „že velmi trpící již často se usmáli náhlou radostí nad mými pouhými slovy a jejich obličejem to přelétlo jako pohled slunce z temných mraků".

Mnoho přátel ztratila Rahel v této době, i životem i vojnou. Protože se jí nevedlo dobře, opustili ji mnozí. V bitvě padl její přítel Marvitz a i o Varnhagena byla v zoufalých pochybnostech, právě když se zotavovala z těžké, několikaměsíční reumatické nemoci. Rozhlásilo se, že Pettenborn a jeho adjutant jsou raněni, tento těžce. Psala na všechny strany o zprávu. Ale i ve své zoufalé nejistotě pokoušela se o úsměv radosti nad ukončením války: „Ó já cítím vše ve své bídě," praví, „bůh mi ji posílá. On má jistě pravdu. Líbám kříž".

A když jí konečně Gentz poslal úryvek ze psaní, z něhož bylo patrno, že Varnhagen je v Paříži a zdráv, jásá: „Jsem zachráněna." — „Nyní mám i já mír, tento lístek je mým bílým praporem. — — Kdybych mohla v dešti ven, jela bych políbit zemi."

Po ukončení války odebrala se Rahel do Teplic, kde se setkala s Varnhagenem, s nímž se dala v září téhož r. 1814 v Berlíně oddati, přestoupivši dříve k církvi protestantské.

Po bitvě u Waterloo od r. 1816 do r. 1819 byl Varnhagen ve službách diplomatických a sídlil v Karlsruhe. Zde neměla Rahel

žádné společnosti, ani jediné intimní ženy; staří přátelé, rodné město berlínské, „lípy“, mládí, vše bylo pryč.

Když Varnhagen byl odvolán ze svého úřadu a přesídlili do Berlína, byla Rahel po překonání prvních smutných dojmů, jež zažije člověk vracející se v stáří do svého domova, jejž stěží poznává, spokojenější.

Během času utvořila se kolem ní nová společnost.

Jaký smysl měla pro mladý, ke předu se deroucí život, svědčí, jak dovedla oceniti i nejmladší literární proudy své doby, t. zv. „Mladé Německo“. S nimi zároveň pozdravila s jásotem francouzskou revoluci z r. 1830 a mínila, že „Evropa chce dobýti ne už kusy země, ale vážněji: kusy rovnosti“.

Z těchto nejmladších stýkala se nejvíce s Heinem, který jí věnoval část své knihy „Buch der Lieder“ r. 1827.

Avšak společnost znenáhla Rahel unavovala. Neměla ani chvíle pro sebe, a nebyla dosti zdravou, aby nepotřebovala klidu. Stávala se stále více osamělou.

Vnitřní poměr k Varnhagenovi nikdy nevyplňoval zcela její srdce, ale ona nebyla stvořena k tomu, aby mohla přijímati štěstí z venku. Musila je najíti v sobě samé. Existují její výroky příliš smutné, než aby daly věřiti, že je vždycky v sobě našla; měla však to, co si přála míti: velký, ne všední osud.

V pozdních letech sledovala s velkým zájmem učení Saint-Simonistské. „Jsem nejhlubší Saint-Simonistkou,“ praví. „Má víra jest přesvědčením o pokroku, zdokonalení všeobecna ke stále většímu pokroku a blahobytu v nejvyšším smyslu k štěstí a přípravě štěstí.“

Měla také zálibu pro Angela Silesia, kterého i v posledních dnech měla stále u sebe. Mohlo by se snad z toho souditi, že byla oddána mysticismu. Avšak její náboženství mohli bychom nazvati spíše pantheistickým.

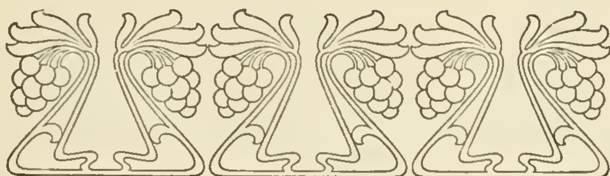
Takové bylo náboženství Rahel, náboženství dobra a pravdy, podle něhož snažila se žíti.

Od roku 1829 byla Rahel nemocna, téměř ochromena reumatickou nemocí.

Milovala vždycky děti a i nyní jí byly velikou útěchou děti její neteře, zvlášť malé děvčátko Elischen, jak ji Rahel nazývala. Píše o tom r. 1830 Gentzovi: „I já mám ještě srdce lásky. Miluji novou, nikdy nepoznanou něžností čistou krůpěj rosy nebeské, šestileté dítě neteře. Ale i v této lásce je rušení, kontradikce. Dítě

nenáleží mně. Ale s vyššího stanoviska mi náleží. — Šest let ji opatruji a žehnám jí ze všech svých sil."

Na jaře v březnu r. 1833 Rahel zemřela. Den před její smrtí vypučel neočekávaně bezový keř, který minulého roku byla dostala darem; přinesli ho, když ulevily nesmírné bolesti, k jejímu loži a ona ho pozorovala se zanícením a hluboce oddychujíc a zlíbala nesčíslněkrát něžnou zeleň, první a poslední pozdrav jara a přírody, kterou tolik milovala, a která proto snad nedala zemříti jejímu duchu, „uzavřevšímu smlouvu s časem", jak řekl Heine. Bylo by sladko věřiti s tímto poetou, že se s ní zase setkáme „po staletích nějakým stěhováním duší, a že ji uvidíme jako nejkrásnější a nejnádhernější ze všech květů, v nejkrásnějším a nejnádhernějším ze všech údolí nebeských".





KAREL MUŠEK:

# IRSKÉ DIVADLO NÁRODNÍ.

Za nedávné návštěvy britských žurnalistů v Čechách nejednou zaznamenána zvláštní podobnost osudů obou národů, českého a irského. Nejen Irčané ale i Angličané ve svých vzpomínkách na vanguardu Slovanstva dotýkají se tohoto předmětu, nazývajíce Irčany „Čechy západu". A vskutku jsme obyvatelům zeleného Erinu, hlavně pokud se týče boje o sebezachování a obhájení národních práv, velice blízcí. V mnohém jsme arci vyspělejšími, šťastnějšími —

Že divadlo má svůj hluboký význam národní a znamená vzpružení i povzbuzení národního vědomí, je nepopíratelno. Nejen menší, ale i velcí národové jsou hrdí na svá divadla. Známo, čím je Francii dům Mollierův neb činoherní divadla Vídni, Berlínu, Mnichovu.

My Čechové dobře pochopili důležitost divadla. Myšlenka provedena u nás již r. 1862 divadlem prozatímním a dokončena druhým otevřením zlatého domu r. 1883.

Irčané otevírali své první národní divadlo teprve letos z jara. Ne vinou svou, ale neblahými poměry se stalo, že národ, který dal Anglii Richarda Brinsleye Sheridana a čítá mezi své členy W. B. Yeatse a geniálního G. B. Shawa, až dosud postrádal stánku pro svou uměleckou tvorbu domácí. Divadlo hrají v Dublíně arci již hodně dlouho. Celá řada divadel vznikla a zase zanikla. Žádné

však nemělo pro Irčany hlubšího významu. Byla vedena dle obvyklého anglického systému; vystřídaly se tu všecky čelné společnosti herecké, hrávali tu Garrick, Kean, a do dnes sem zajíždí slavený Henry Irving, neb „touring companies" vedené mladšími jeho kollegy.

Prvním divadlem dublínským zdá se být ono, otevřené roku 1634 Johnem Ogilby. Netěšilo se dlouhému životu, bylo zavřeno velmi brzo, ale Ogilby opatřiv si z Anglie příslušné povolení postavil r. 1662 divadlo nové, zvané dle místa, na němž stálo, „Smock Alley Theatre". Ředitelem tohoto divadla stal se později Joseph Ashbury, původně důstojník, později herec (nar. 1638, † 1720). Po něm nastoupil zeť jeho Thomas Elrington. R. 1727 zřídila si madame Violante arenu, v níž později hrála slavná Peg Woffingtonova. I tato arena brzo zanikla, ale v náhradu otevřeno r. 1732 jiné divadlo v Rainsford Streetu, pod ředitelstvím Benjamina Husbanda. V březnu r. 1734 postaveno zase nové divadlo v Augier Streetu a hráno v něm pod protektorátem šlechty. Tedy něco podobného jako naše stavovské. R. 1742 hrál na Smock Alley Theatru David Garrick. Toto i divadlo před tím jmenované spojeny v jedno a řídil je mezi lety 1745—54 Tomáš Sheridan, otec slavného dramatika a politika R. B. Sheridana. Zatím zřízeno r. 1744-5 nové divadlo v Capel Streetu a v říjnu 1758 zase jiné, jehož ředitelem byl věhlasný herec Spranger Barry, původním zaměstnáním stříbrník. Zůstal ředitelem až do r. 1767, byv vystřídán Henrym Mossopem, který od r. 1760 byl ředitelem „Smock Alley". Později působil tu Richard Dally a v novém divadle v „Crow Streetu" Thomas Crawford, oženiv se s vdovou po Barrym. „Smock Alley" bylo později zrušeno a proměněno v obilní skladiště. Divadlo v „Crow Streetu" přestavěno a znovuotevřeno r. 1788. Zatím vzniklo soukromé divadlo v ulici Fishamble, zřízené lordem Westmeathem a Frederikem Jonesem. Toto divadlo stalo se památným tím, že v něm r. 1814 o představení „The Miller and his Men" a r. 1819 o představení „The Forest of Bondy" vznikly politické nepokoje. I divadlo crow-streetské zaniklo, za to však postaveno Henrym Harrisem r. 1821 velké divadlo „Royal", které sice později vyhořelo, ale bylo zase znovuzřízeno. Krom tohoto jsou v Dublíně nyní ještě dvě velká divadla „Gaiety" a „The Queen".

Jak vidno, čítal Dublín slušný počet divadel, z nichž první stálo o celých 150 let dříve než pražské stavovské. Ale všecka tato divadla hrála běžný repertoire anglický, irskou dramatickou lite-

raturu pomíjejíce. Však jako o vzkříšení starého jazyka irského i literatury kdysi tak slavné, stará se „The Gaelic League“ a „The Irish Literary Society“, tak přijalo jiné sdružení, „The Irish National Theatre Society“, za svůj úkol zříditi irské divadlo národní.

Společnost tato působí již déle; střídavě hraje v Dublíně i po větších městech kraje, arci v jazyce anglickém, poněvadž bohužel jen nepatrné procento lidu mluví původním jazykem gaelským, a to jen v některých krajích ostrova.

K nápravě založeny listy gaelské, gaelským písmem i tištěné a vůbec mnoho podniknuto k záchraně jazyka již již vymírajícího

Největší zásluhu má tu výše uvedená gaelská liga.

President její dr. Douglas Hyde je dramatickým autorem; krom jiných napsal účinnou hru „Lost Saint“. Velké podpory nachází myšlenka národní mezi kněžstvem. Otec Petr O'Leary, otec Dinneen píší vlastenecké hry. Účinné drama „The Doctor“ od O'Beirne, napsané částečně gaelsky, částečně anglicky, provozováno bylo nedávno ochotníky v Tawinu v Galway (západní pobřeží Irska). Jedna z nejlepších her gaelštinou psaných je „Leaghan na Scuab“ a „The Money of the Narrow Cross“, napsaná anonymem.

Všecky tyto hry jsou psány v duchu čistě národním, podkladem jsou staré pověsti a legendy, jichž i náš Julius Zeyer tak rád používal. Jiné, moderní hry mají zase tendenci protiemigrantskou. Od r. 1897 koná společnost výroční meetingy, vlastně národní slavnosti spojené s výstavou a zpěvními i literárními produkcemi, zvané „Oireachtas“. Pronášeny řeči, zpívány písně z doby druidismu s průvodem harfy atd. Letos sehrány za této příležitosti dvě nové hry „An Tinceur i an Sidheog“ a „Kathleen ni Houlihan“.

I druhá společnost „The Irish Literary Society“ je ustavičně činna. Nedávno sehrána péčí její v Londýně romantická hra „Deirdre“ od G. Rusella.

Společnost národního divadla, vedena autorem W. B. Yeatsem, sehrála za minulý rok (1904) slušnou řadu her. Ale veliké byly potíže se získáním vhodných místností. Divadla nebyla společnosti propůjčena vůbec; podnikatelé žárlivým okem pohlíželi na instituci, která ponenáhlu odvracela irské obecenstvo od výdělkových podniků anglických a získávala je pro ústav národní. Dlužno tu

podotknout, že bohatá Anglie nemá dosud jediného divadla národního. Irčané hráli tedy do nedávna v sálech a dvoranách, často bez náležité úpravy a osvětlení jeviště i hlediště. Zkoušky byly rovněž odbývány v najatých místnostech; ustavičné přenášení scenerie s jednoho místa na druhé stálo hodně peněz a přece nedocíleno žádoucího úspěchu. Proto s radostí uvítána zpráva o šlechetném činu známé dobrodějky, s národem irským sympatisující Angličanky miss Hornimanovy, která vlastním nákladem zřídila malé divadlo a věnovala je potřebám společnosti. Věnovací list mr. Yeatsovi zaslaný zní:

„Drahý mr. Yeatse!

Cítím nejvřelejší zájem pro umělecko-dramatické snahy Vámi za různých příležitostí projevené. Jsem šťastnou, že mohu Vám ke zřízení stálého irského národního divadla v Dublíně nabídnouti svou pomoc.

Hodlám sálů mechanického institutu v Abbey Streetu i sousední budovy ve třídě Marlborough použiti ke zřízení malého divadla s řádným vestibulem, hovornou a šatnami. Poněvadž společnost nebude sálu potřebovati denně, budu jej pronajímati na přednášky a jiné zábavy za nájemné, odpovídající počtu sedadel.

Společnosti je volno používati budovy ke zkouškám a představením kdykoli jí libo; vyjímaje arciť dny, kdy je pronajata jinému účelu. Hovornu zařídím však výhradně jen potřebě společnosti. Náklad na elektrické a plynové osvětlení musí společnost hraditi sama, podobně i opravy během představení poškozením nutné. Budova bude pojištěna, ale příplatky vzešlé osvětlením za zvláštních příležitostí (představení) musí být zapraveny společností a pojišťovna musí být o tom formálním dopisem předem zpravena.

Kdyby president, místopresident, neb některý jiný člen společnosti použili sálu ku přednášce, koncertu neb jinému podobnému účelu, musí být nájemné zapraveno. Kdyby však přednáška týkala se divadla či dramatického umění vůbec a příjem byl věnován irskému národnímu divadlu, bude sál propůjčen zdarma. Ale musí být zřetelně vyznačeno, že děje se tak ve prospěch irského národního divadla ve smyslu uměleckém i hmotném.

Ceny míst mohou být arci zvyšovány, ale nikterak a nikým sníženy. Děje se tak, aby bylo zamezeno pořádání laciných zábav, které by mohly význam divadla snížiti. Myslím, že bude možno většinu sedadel číslovati a zaříditi předprodej lístků za malý poplatek záznamu. Vstup na místa dražší budiž z ulice Marlborough, kde bude zřízena i šatna.

Divadlo stojí v bezprostřední blízkosti ústřední stanice tramwayové, lehce tudíž dostižitelné obecenstvu, nechť již bydlí v kterékoli části Dublína. Sama budu dbáti, aby divadlo bylo bezpečné a skýtalo obecenstvu pokud možno pohodlí.

Mohu Vám arci nabídnouti jen malou, jednoduchou budovu; dílo musíte dokončit Vy všichni, dbajíce, by divadlo stalo se zdatným, účinným a nikdy nezapomnělo svých uměleckých ideálů.

Opis tohoto listu poslán vicepresidentovi a řediteli společnosti.

Vám oddaná

A. E. F. Horniman.

Montagu Mansions, London W., duben (1904).

Pochopitelno, s jakou radostí pustila se společnost do práce. Pořizovány výpravy pro jednotlivé hry, hlavně nákladem jednotlivců. Domácí umělci kreslili a malovali figuriny; dámy vyšívaly a zdobily kostýmy. Připraven repertoire pro nejbližší období.

Divadlo není velké, pouze pro 562 osob, ale elegantně, ač jednoduše zařízené. Vnitřní vyzdoba i dekorace jsou vesměs prací domácí. Společnost vstoupila do nového domu s náležitou průpravou. Během posledních 12 měsíců před zahájením her v novém divadle sehrány následující hry:

„The Shadow of the Glen“ a „Riders to the Sea“ od J. M. Syngea. Dále „Broken Soil“ od Colma; „The Townland of Tamney“ napsal Seumas Mc Manus; „The Shadowy Waters“ a „The Kings Threshold“ od W. B. Yeatse. Krom toho opakovány: Deirdre, „Twenty Five“ od lady Gregory a Yeatsovy hry „Kathleen di Houlihan“, „The Pot of Broth“ a „The Hour Glass“.

V březnu minulého roku sehrála společnost s velkým úspěchem 4 hry na divadle „Royalty“ v Londýně. Měla být pozvána i na

světovou výstavu St. Louisskou, ale z různých příčin s toho sešlo. Ostatně v Americe, kde žije mnoho irských emigrantů, nejsou hry ony neznámy.

Dne 24. dubna otevřeno divadlo tříaktovou legendární hrou s prologem „Kincora“ od lady Gregory. Mimo to sehrány ještě „The Kings Threshold“ (jednoaktovka) také na základě staré pověsti napsaná, a moderní hra z irského života venkovského „The Building Fund“ od Williama Boyle. Celkem hráno šestkráte za obrovského účastenství irského obecenstva, vědomého důležitého kroku, jaký otevřením národního divadla učiněn. Pro nejbližší sezonu slíbil G. B. Shaw napsati novou národní hru.

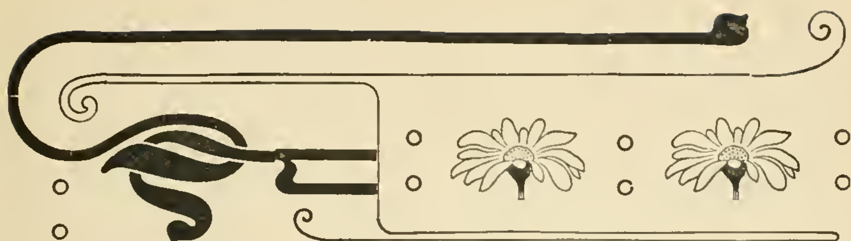
Hlavním činitelem a vůdcem celého podniku je zmíněný již geniální dramatik W. B. Yeats. Je důkladně obeznámen s dramaty a tragediemi všech věků, od Sofokla až po Ibsena a Maeterlincka. Když Grein r. 1891 založil v Londýně „Independent Theatre Society“ (divadlo neodvislosti), náležel Yeats mezi nejhorlivější jeho stoupence. Je zastancem směru moderního; zajímavy jsou názory jeho o divadle vůbec i program, jaký určuje národnímu ústavu irskému pro nejbližší dobu.

„Hry námi provozované musí býti ceny literární, neb aspoň v literárním duchu psané. Poněvadž pak výprava spočívá takřka na bedrách jednotlivých, obětavých vlastenců, musí býti jednoduché, prosté. Jen skromné začátky mohou vésti k zdárnému cíli. Nejsme bohatí a nemůžeme věnovati přemrštěnou výpravu hrám, jak dělají na př. divadla anglická. Ale máme před těmito velkou výhodu: Můžeme psáti volným duchem národním, neboť jsme ušetřeni censury, která zakázala v Londýně na př. provozování „Oidipa krále“. Divadelní zákony irské byly na štěstí sdělány irským parlamentem. Naší ideou musí býti: cenné hry, správná mluva a dobré hraní. Ostatní je věcí vedlejší. Jmenovitě však nesmíme odvraceti pozornost obecenstva od mluveného slova pestrými dekoracemi a jinými více méně podružnými vlivy. Jeviště nebývalo původně ničím jiným než prostým výstupkem, se všech stran přístupným zrakům diváka; teprve později jedna jeho strana posunutím v pozadí divadla byla obecenstvu ukryta. Proscenium zavedeno v Anglii koncem XVII. století; seděti na jevišti přestalo se v dobách Sheridanových. Nynější proscenium není ničím jiným než rámcem, do něhož vtěsnáni herci jako do obrazu. Pozadí tohoto obrazu nesmí být nápadnější než je pozadí fotografie, představující skupinu osob. Podobnou skupinou jsou tu herci. Doporučuji tudíž, aby dekorace divadelní byly malovány v jednom tónu;

celek musí působit dojmem, jakým působily staré náboženské obrazy, malované na zlatém pozadí. Takovým způsobem získáme úpravu jeviště v pravdě uměleckou, aniž bychom se museli vracet k prostotě scény doby Alžbětiny. Či možno básníku vyvolávati dojmy v duševním zraku diváka, když stejně jiný umělec staví před tělesný jeho zrak obraz skutečný? Hlavním činitelem na divadle jsou slova, básníkem herci v ústa vložená. Dekorace jeviště nesmí znamenati pranic, aspoň po tu dobu, pokud herec stojí v jejím popředí. Také světelných effektů dlužno užívati s větším rozmyslem; místo drahých světelných apparátů, divadlu dosti nebezpečných, stačí pruhy světla, vrhané pomocí obyčejného zrcadlového reflektoru."

Tento náhled o úpravě jeviště, dnes hlavně v Německu zabíhající až do výstředností, má své výhody. Nejen umělecké, ale i hmotné; ušetří mladému divadlu slušnou sumu peněz.





# POLOMĚŠŤÁCI.

Malí úředníci, zejména obchodní, zřízenci velkých závodů, comptoiristi a type-writers bývají zařaďováni do třídy měšťácké, jež se těší různým výhodám nynějšího řádu společenského a poměrů kapitalistických a jež je předmětem nepřátelství a posměchu ze strany dělnické. Tito úředníci do nedávna skoro vesměs stáli v táboře malé bourgeoisie, podobně jako maloživnostníci a maloobchodníci. Malý úředník nesl všecky předsudky měšťáků proti proletářům a jejich boji proti kapitálu a společnosti, v níž je on neméně obětí a pariou jako dělník.

Veliký kapitál drtí svými trusty a ringy, svými obrovskými obchodními domy a bazary, v nichž je vše k dostání od rukaviček až k automobilu, malý obchod a průmysl. Zola ve svém románu „Au bonheur des dames" vylíčil nerovný zápas malých obchodů proti velikému skladišti, zbudovanému na základě millionového kapitálu, majícímu následkem toho ohromnou produktivnost a expansivnost, vládnoucímu snadno přístupným a neobmezeným úvěrem, zaměstnávajícímu tisíce zřízenců a úředníků a nakládajícímu ročně tisíce a tisíce na reklamu. V Paříži, Londýně, Berlíně stále se vzmáhají a rozšiřují podobné kolossální obchodní domy ve stylu „Louvre", „Au bon marché", „Printemps", „Wertheimer" atd. Jako továrny a jejich trusty zničily drobný průmysl, tak i tito obrové obchodní ušlapávají pudimužické krámy malého obchodu. Pět velkých bazarů pařížských stačí k nahrazení asi 30.000 malých krámů!

Malomocný je obchodník proti tomuto soustředění kapitálu, který vítězně ovládá trh, diktuje ceny a znemožňuje jakékoliv podnikání a spekulaci slabých jednotlivců. Malý průmysl a malý obchod, tyto základy demokratické bourgeoisie, mizejí neb s napjetím posledních sil zápolí proti mocné přesile velikého kapitálu.

Proti této strašné moci, která vyvolala revoltu proletářů a dělnickou otázku, stojí obchodník a řemeslník i úředník stejně bezmocný, stejně ohrožený jako dělník a v mnohém ohledu ještě slabší, neboť není si jasně vědom své situace a není připraven k ochraně svých práv jako organisované dělnictvo, jež mělo své proroky a má své vůdce, jemuž sloužily nejbystřejší a nejosvícenější hlavy moderní doby, filosofové, politikové, básníci i tribunové.

Ale takový „malý muž", jenž měl všecky zevní vlastnosti a obyčejně i šosácké předsudky lidí vyhýčkaných kapitálem, nosil rukavičky a měl úctu před strážníkem, nedovedl nadchnouti básníky ani pamfletisty a dlouho nezajímal sociology a ekonomisty. Velký kapitál jej obskurního a ubohého zvolna rdousil a proletář se stavěl proti němu nepřátelsky, jako proti měšťákovi.

V posledních letech zabývali se různí spisovatelé otázkou malého měšťáka, jenž je vlastně poloměšťákem blížícím se vždy více k stavu proletářskému. Pyffersen, Lambrechts, Brants, Alder uveřejnili studie o malé bourgeoisii, stavící její otázku do řady velkých problémů sociálních. A teď padlo heslo o mezinárodní organisaci malé bourgeoisie!*

Nový pojem, nové heslo do zmatku naší doby, jež jde vstříc velkému zápasu sociálnímu, jejž předpovídá chmurně du Maroussem, znamenitě obeznámený pozorovatel a kritik poměrů malého měšťáctví:

„Teď když otázka dělnická dospěla tak daleko, kdy malé a prostřední dílny jsou zničeny, kdy udolání malého a prostředního obchodu vyvolalo otázku úřednickou a kdy též malé a prostřední zemědělství jest zasaženo a vzniká rolnický proletariát a otázka agrární, není více naděje. To je konec tříd středních, to je otázka sociální v celém svém dosahu, která rozdělí národy na bohaté a chudé, jako kdysi Řecko a jako Řím. Hygiena sociální může zadržeti tuto dobu. Ale nemůžeme od ní

* Viz zajímavý článek Georges Stiekloffa: „L'organisation internationale de la petite bourgeoisie" v „La Revue" 1. srpen, 15. srpen a 1. září 1905.

očekávati, aby zamezila smrt; mnoho je již, když zaručí prodloužení života.“

Pessimismus pana du Maroussema zní dosti přesvědčivě. Střední stav trpí zajisté nynějšími poměry, je chorý, ale není ochromen, neboť jeho životnost je houževnatá a chytá se nových příležitostí k práci a podnikání. Právě následkem rozmachu továren a průmyslu vznikají různá podřadná menší odvětví, nové potřeby tvoří nové druhy průmyslu i obchodu, kam couvá malý muž zatlačený ze svých dřívějších posic.

V tomto svém rozháraném stavu, v ohrožení svých zájmů na jedné straně velezávody průmyslovými a nesmírnými bazary a na druhé straně kooperativními skladišti dělníků, snaží se „malý muž“ hájiti svůj prospěch a svou budoucnost, organisuje se, tvoří strany sociálního směru. Zdá se, že v Belgii a ve Vídni toto hnutí bylo nejvýznačnější v malé bourgeoisii. Ale ani belgická „Liga demokratická“ ani vídeňský křesťanský socialismus, dílo to aristokratů a klerikálů barona Vogelsanga, knížete Lichtensteina a Luegra, nesloužily pokroku — neprospěly hygieně sociální, staly se pouze zbraní zpátečnických snah proti sociální demokracii a rozsévaly nová nedorozumění mezi obě strany, stejně poškozené regimem kapitalistickým.

Georges Stiekloff ironicky líčí vznik internacionálního hnutí v malé bourgeoisii a první mezinárodní sjezd malé bourgeoisie, konaný 17. a 18. září 1899 v Antverpách. Ráz kongressu byl plutokratický a klerikální. Ministři, velcí finančníci měli ovšem hlavní slovo a jistý hodnostář státní určil sjezdu direktivu protidělnickou. Mluvilo se o „stále vzrůstajících pretensích dělnických“, jakoby v nich vězelo celé zlo „malého muže“. A p. Pyffersen zvolal ve své polemice proti lidem hlásajícím „třídní boj“: „Vy, kteří ve svých rukou spojujete majetek a práci, nebudete odpůrci kapitálu.“ Stiekloff navrhuje, aby tato slova zlatě se vyryla do průčelí „Mezinárodní organisace malé bourgeoisie“; tak karakterisuje její směr.

Určité a rozhodné stanovisko počínají zaujímati úředníci, obchodní zřízenci, kteří jsou zařazováni do malé bourgeoisie a tvoří nejvýznačnější typ poloměšťáků, slušně obléknutých, zdánlivě se jakémusi blahobytu těšících proletářů.

Mám tu na mysli zejména úředníky obchodní, comptoiristy i prodavače, pomocníky, obchodní cestující, skladníky, zřízence velkých i malých závodů, vůbec ten typ označený na posledním

mezinárodním kongressu úředníků v Nantes jménem „employé“ a dávající tuto vlastnost „každému, kdo není dělníkem“.

V mnohém ohledu jsou tito úředníci v horším stavu nežli dělníci velkého průmyslu. Poměry jejich se horší, kdežto existenční potřeby stále se zdražují, jsou méně volni nežli dělníci a jejich život je vydán stálé nejistotě, závisí na rozmaru zaměstnavatelů, proti nimž nemá opory a ochrany v jakékoliv pevné organisaci na ochranu svých zájmů a potřeb.

Smutný a neblahý bývá život těchto „funkcionářů kapitálu“, kteří jsou odvislí a pokoření, jejichž pracovní doba je určována chefy a trvá někdy 12—14 hodin. Nejsou vzácností komptoiry v Praze, kde za velké saisony se pracuje od 8 hodin ráno do 9 hodin večer a to obyčejně bez jakékoliv remunerace. Pro takového úředníka, od něhož se požaduje jisté vzdělání a intelligence, neexistuje ještě požadavek osmihodinné pracovní doby. Teprve nedávno domohl se nedělního klidu a to namnoze jen částečného. Jeho život nemá volného pohybu, ani hygieny, ani duševního osvěžení, divadlo, lekturu, tělocvik a sport nezná celý týden, jen v neděli může svobodně dýchati. Je to často existence otupující, tělo i ducha ochabující. Lidé tací ztrácejí všechno vědomí své důstojnosti a nemají sebevědomí. Třesou se před svým zaměstnavatelem, neboť cítí, že octnou-li se na dlažbě bez místa, padá poslední zdání jejich měšťáctví, číhá na ně bída a stávají se proletáři. Ještě horší jsou poměry obchodních zřízenců a úředníků ve Francii, kde doba pracovního dne je delší nežli u nás, kde ještě není zaveden ve všech obchodech úplný nedělní klid a kde není postaráno o podporu a pomoc při úrazu v zaměstnání.

Největší ubohostí této třídy pracovní, namnoze intelligentů velice přepínaných a vykořisťovaných, je, že do nedávna neměla odvahy dovolávati se svých práv, nebyla si vědoma svých potřeb a snah. Jejich členové byli příliš odvisli a bojácni a nesolidárni. Jim scházela zbraň stávky a odhodlané vystoupení dělnictva. Nyní však tyto vrstvy rázu poloměšťáckého znenáhla se mísí s dělnictvem a připojují se k jeho programu a boji sociálnímu.

V Severní Americe řádění trustu pociťují úředníci stejně jako dělníci. Když byl založen ocelový trust, ztratila polovice dělníků závodů tohoto oboru práci. Trusty připravily asi 35.000 úředníků o chleba a asi 21.000 úředníků muselo přivoliti k zmenšení svých platů o třetinu. Tak soustřeďování obrovských kapitálů, sjedno-

ceňování, monopolisování výroby je největší pohromou demokracie, rozmnožuje armádu nezaměstnaných, šíří bídu v dělnictvu i úřednictvu. Poměry podobné počínají se pociťovati i v Evropě.

Malí úředníci a zřízenci pomýšlejí též na svou velkou, mezinárodní organisaci, jež má býti základem jejich zápasu a síly. R. 1903 v Brusselu byla založena „Mezinárodní federace úředníků". Členové její nechtějí dále tvořiti součást středního stavu, jejž obviňují, že slouží, a to proti vlastním svým prospěchům, zpátečnickým a sobeckým tendencím politiky kapitalistické, a podporují na jedné straně židovský liberalismus a na druhé klerikální antisemitismus.

Na loňském mezinárodním sjezdu úředníků byly zastoupeny, jak uvádí Stiekloff: Národní liga belgických úředníků, Trade-Union úředníků anglických, federace španělských a francouzských úředníků, pak syndikáty úředníků z Rakouska, Německa, Hollandska, Spojených států atd.

Podle průběhu tohoto kongressu vysvítá, že nynější snahy úředníků omezují se na boj za nedělní klid a vymezení doby pracovní. V Anglii úředníci domáhají se zavedení 60hodinné doby pracovní za týden počítaje v to odpočinek polední. Rakouští delegáti hlásali potřebu pensijního pojištění úřednictva. Ve Španělsku je již povinný nedělní klid, jedná se o zákonné určení doby pracovní.

Generální sekretář federace Bruggeman podal zprávu o mezinárodní konferenci, konané v létě 1904 v Amsterodamě zároveň s mezinárodním kongressem dělnickým. Na této konferenci bylo vytknuto federaci úřednické, že neopírá svou akci o zásadu třídního boje. Anglický delegát chtěl, aby se přes tyto kritiky přešlo k dennímu pořádku, avšak francouzský delegát Lucas prohlásil, že je nutno v této otázce se vysloviti jasně. Schůze pak přijala jednomyslně následující prohlášení zásad: „Mezinárodní komité mezinárodní federace úřednické prohlašuje:

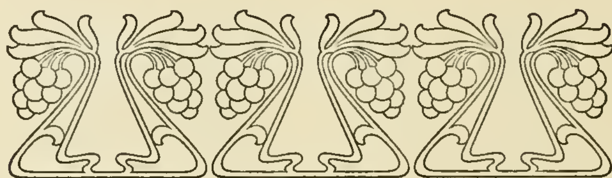
„Pracovníci nemohou dosáhnouti svého úplného vysvobození, nežli když budou zrušeny třídy společenské a když bude přeměněna společnost nynější.

Tato přeměna nebude prospěšná pouze proletariátu, ale celému lidstvu.

Všichni pracovníci bez rozdílu národnosti, náboženství, raçy a pohlaví mají býti solidárními, neboť emancipace pracovníků není dílem národním, avšak mezinárodním."

Zde staví se úředníci, pracovníci ve službách kapitálu do řad bojovné sociální demokracie a není pochyby, že emancipace pracovníků a dělníků všech, reforma nynějších poměrů společenských přinese zisk nejenom dělnictvu, ale celé demokracii vůbec.

— a. —





# EDUARD PAILLERON.

V parku Monceau v blízkosti pomníku Guy de Maupassanta bude státi též poprsí jiného spisovatele skvěle representujícího všechny přednosti francouzské duchaplnosti. Bude tam uctěna památka autora „Světa nudy“ Paillerona a mladá dívka z mramoru, v níž je vypodobena Samary, jež stvořila jeho Antoinettu v „Jiskře“, bude klásti růže na poprsí spisovatele.

Pailleron je našemu obecenstvu nad jiné milým autorem francouzským. Jeho komedie, roztomilé, zábavné, pikantní a jemné „Jiskra“, „Svět nudy“, „Myška“ byly nadšeně applaudovány a měly štěstí, že patřily k nejlépe u nás hraným moderním veselohrám. Pailleronovy slečinky pařížské, hrdinky jeho koketní, sentimentální a buržustní poesie našly přirozenou, delikátní interpretku v slečně Grégrové, a nezapomenutelným zůstane Bellac p. Bittnerův a p. Seifert v „Myšce“.

Pailleron má určité a vynikající místo v divadle francouzském. Je pravým representantem jeho tradice. Nevybočil nikdy z jeho dráhy jasné, umírněné, uhlazené a povrchní. Jeho humor byl ušlechtilý a jemně impertinentní, jeho satira elegantní a neškodná, jeho vtip lehký, jiskřivý a okouzlující. Byl to muž z nejlepšího světa, dobře vychovaný a blahobytný měšťák trochu duševně zpřízněný se Scribem a mnoho zdědivší po Augierovi, ale jenž měl více o jisté tony dandysmu a jakési nahořklé sentimentálnosti.

Byl v každém ohledu šťastným mužem. Jeho mládí bylo veselé. Úspěch dostavil se brzo. Stal se bohatým, měl neodvislost a mohl se v nejlepších mužných letech věnovati pohodlně a nenuceně svému tvoření. Stal se světoznámým dramatikem a palác nesmrtelných otevřel mu své brány po ohromném úspěchu „Světa nudy". Zdálo se, že hravě si dobýval svět, slávu, štěstí, ženy. V mládí jeho zjev připomínal krásu mladistvého Alfreda de Musseta. Patřil mezi nejveselejší hochy pařížské a když v „Odéonu" aktovkou „Parasite" dosáhl svého prvního úspěchu, vyšinul se do popředí pařížské společnosti a oženil se s dcerou Bulozovou, majitele „Revue des Deux Mondes". Od té doby zvolna a pečlivě pracoval na působivých komediích, jež měly usměvavý odlesk jeho blahobytu a štěstí. V dosti značných lhůtách vznikly jeho hlavní práce: „L'âge ingrat", „L'Etincelle", Le Monde ou l'on s'eunnie", „La Souris".

„Svět nudy", dávaný po prvé v „Comédie française" r. 1881, kdy Pailleronovi bylo 48 let, byl jeho největším triumfem a vůbec jedním z největších úspěchů, jaké Paříž viděla. Delaunay tvrdí, že od „Figarovy svatby" nevyvolala žádná hra takové nadšení, takové delirium a jásot. Celá Paříž se hrnula do divadla. Vtipy, narážky, calamboury veselé té satiry na moderní pařížské précieuses-ridicules a na učené salony kolovaly po boulevardech a klubech. Pailleron, dosud oceňovaný jako autor několika líbezných hříček a komedií, psaných v příjemné próse neb v banálních, málo vzletných verších, stal se populárním, slavným, evropským. Komedie vynesla mu millión a pomohla mu do Akademie, přes to, že se jí posmíval a jednoho z jejích čelných členů, modního filosofa Cara, persifloval v professoru Bellacovi. Ale Caro pomstil se mu jako gentleman a duchaplný muž: hlasoval pro jeho přijetí do Akademie.

Pailleron nemiloval Akademii, ale orgán svého tchána, ctihodnou, koženou a moralistní „Revue des Deux Mondes" nenáviděl. Nesla mu sice značnou rentu, ale prohlásil, že jsou chvíle, kdy by si přál zaniknutí této revue pro blaho obecné.

Jeho lehká verva, jeho jasná a uhlazená vtipnost a jeho rozvážná ironie dopomohly mu též k vzácným úspěchům řečnickým v Akademii. Sensaci vyvolala jeho řeč, pronesená při přijeti Ludvíka Halévyho v Akademii, jež se považuje za vzor elegantní výmluvnosti akademické. Pailleron mluvil rozmarně o duchaplnosti francouzské, „o této jiskře intelligence, o této gracii zdravého smyslu." A celá Paříž byla u vytržení, když r. 1884 při udílení

ceny ctnosti pronesl řeč, která dosud prý nebyla překonána a za niž mu Akademie odhlasovala blahopřání a díky.

Není divu, že tento uhlazený řečník, myslitel, kráčející bonvivantsky zlatou střední cestou, někdy posmívající se všemu a někdy upadající do něžnosti, nebyl přítelem Emila Zoly. Hájil Akademii všemožně, aby do ní nevnikl ten brutální neurvalec naturalismu.

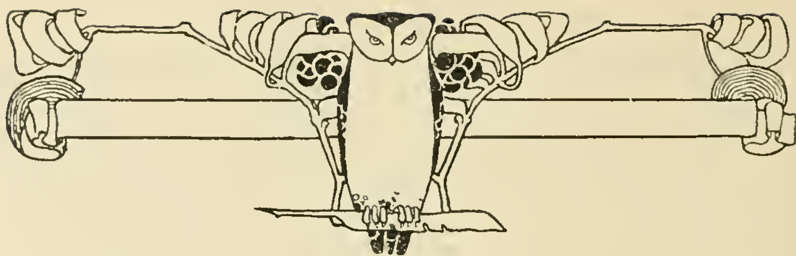
Poesie Pailleronova byla salonní a měšťácká, vyprávěl roztomilé causerie ve verších plochých, titěrných a bezbarvých. Zde selhávala jeho virtuosnost osvědčená v účinném a vtipném dialogu jeho zábavných, bravurně zamotaných a rozmotaných scén divadelních.

Ale poesii dramatu francouzského dal tři roztomilé postavy dívčí: Suzanne ze „Světa nudy", Martu z „Myšky" a Antoinettu z „Jiskry". Jsou to čisté zjevy ideálních dívek, jemných, milých, naivních i koketních, jaké nenajdete v románech naturalistů, jež jsou nesmírně vzdáleny typu modernějších děvčat objevených Marcelem Prévostem. Bílé, usměvavé, lahodné, jsou květem nevinnosti, paprskem neporušenosti ve francouzské komedii, v té, jež má lehký a bodrý smích, které je cizí revoluční grimassa Beaumarchaisova, jež vychází z tradice Molierovy, Regnardovy a Marivauxovy.

Pailleron, jak již řečeno, pracoval pohodlně, pomalu. Jeho plodnost nerovná se ani tvořivosti Dumasa syna a neprovozoval divadelní průmysl a spekulaci ve velkém jako Capus. Měl jisté záliby a snahy umělecké. Jako byl gentlemanem korrektního zevnějšku, tak chtěl, aby též jeho styl byl výbraný a pečlivý. Pohrával si se slovy, ciseloval své věty, ale neporušil přirozenou lehkost svého vypravování, svých dialogů. Mezi „Světem nudy" a „Myškou" uplynuly čtyry roky a pak teprve po 9 letech napsal „Cabotins"! Nejlepšími interpretkami Pailleronovými byly Samary a Reichembergova. První měla nejrozkošnější smích dívčí, druhá, věčná naivka, vynikala něžnou graciosností.

Jiří H.





# NOVÁ VYDÁNÍ PRACÍ STARŠÍCH GENERACÍ BÁSNICKÝCH.

Nikdy snad neobjevilo se mezi novinkami na knihkupeckém trhu tolik prací starších, již několikráte otištěných a často spíše literární historii patřících než přítomnosti, jako letos. Buď jsou to populární výbory, nebo souborné vydání prací básníka, jež vyšly v prvém vydání neúplně nebo byly roztroušeny po časopisech, nebo dílo někoho, jenž neprávem a záhy byl zapomenut. Minulost se k nám vrací v těchto výtvorech, jimiž více než my nadchli se ti, kteří nám předcházeli. Můžeme se tázati po příčině, po účincích nebo eventuelních výhodách tohoto návratu: nalezli bychom mezi posledními mnoho užitečného pro svoji dobu. Je to takové memento, poslední signál těch, kteří zašli v temno uplynulých časů a kteří přece reklamují svoje právo na trochu nesmrtelnosti. Zdá se, jakoby chtěli nám připomenout, že máme si vážit té malé sice, ale jediné literární tradice, kterou máme: je to ona, již podává historie devatenáctého století.

Literární historii netvoří jen to, co bylo, ale také poměr, v jakém je literatura minulosti k literatuře dneška, a přirozené pouto, které obě pojí. Jest to jako „Wenn wir Toten erwachen“ — bohužel ohlas dojmů, jaké v nás ta zapomenutá poesie budí, není znatelně velký. A přece všude vidíme snahu vyhledati připojení k tradici; a všude za tím účelem objevují se nová vydání autorů

již dávno zapomenutých. Dnešní literární Francie, která tak mnoho vděčí osmnáctému století a minulosti vůbec, vykopala z hrobů řadu autorů jako Choderlos de Laclos, Retif de la Bretonne, Chamfort a j., o nichž summární historie literatury takměř nemluvila. A to jest jeden případ z těch tisíců, jež se vám objeví i při ledabylém nahlédnutí do seznamů světového trhu knihkupeckého.

Někde — a je to ve většině případech — má takový návrat k minulosti ještě jeden zvláštní význam: je to tehdy, kdy zapomenutý autor mluví intensivně hlasem i mluvou svojí doby. Pak slouží nové vydání dvojím dějinám: literárním i společenským. Sotva inspiruje se dnes některý z mladých básníků německých poesií Körnerovou — a přece jest v ní nejvýraznější obraz německého života v určitém období. Malou analogií k tomu jest u nás vydání hlavních prací Vítězslava Hálka v „Světové knihovně". A nedávno ještě návrat k tomuto mnohokrát oplakávanému poetovi „Večerních písní". „Česká knihovna zábavy a poučení" vydala právě p. Fr. Černého Výbor z poesie Vítězslava Hálka (sv. XIX.). Nespadá vlastně přímo mezi publikace, o nichž právě chci psát: neboť jest určen mládeži. Ale tu právě jest nutno býti ještě opatrnějším. Shledávám dobrým tento výbor, neboť vedle stručného obsahu důležitějších prací básníkových obsahuje v úvodu kritický rozbor veškeré jeho činnosti. A tento rozbor je psán střízlivě, chladně a nestranně. Nemá ty nadbytečné chvály, jaké vznášejí památce Hálkově staří páni: staví jej na místo, které mu v literatuře opravdu patří. Nebylo by zajisté správné, prohlásiti tuto poesii za zastaralou a prostě odsoudit, nebo omezit se na stanovisko literárně historické. Od dob Hálkových vystřídalo se několik generací; markantní je souhlas mezi jeho dobou a jeho poesií. Ale dělí ji propast od školy Vrchlického a tím více od novější generace. A tu se může studentstvo, pro které výbor byl uspořádán, hned v mládí naučit usuzovat, stavět se na kritické stanovisko. Bylo by si opravdu přáti, aby výbory tohoto druhu se na středních školách hojně užívaly; jsou docela vyhovující a možno je doporučiti.

Chceme však nyní povšimnouti si blíže vydání, sloužících výhradně literární historii. Velkou zásluhou jest na př. kritické vydání: „Karla Jaromíra Erbena Veškeré spisy básnické". Nově uveřejnila Erbenovy „Pohádky" „Naše doba" — ale v autorovi má poeta větší váhu než sběratel národních pohádek a pověstí. Erben jako básník svého osobitého směru staví se po

bok Kollárovi a Čelakovskému: jako oni jest nejnárodnějším z našich básníků. Kdežto Kollár výslovně hlásá svůj patriotismus v elegiích, kdežto Čelakovský inspiroval se pro svoji poesii písněmi, vyvolil Erben národní pověsti, širokou, rozsáhlou epiku, kterou nikdo nepsal, která nikdy nebyla ve verši: již z tohoto důvodu možno jej považovati za umělečtějšího než byl Čelakovský. Erben pochopil ducha lidu v pouhých zkazcích a podal jej buď ve formě ballad s veršem, který má mnoho příznaků českého verše lidového, nebo ve formě lyrických básní. To, o čem se u nás dosti zhusta mluví, totiž tradice v poesii, nalézáme před půl stoletím u Erbena.

Tam jest opravdová poesie, která zajisté jest založena na tradici, neboť ji často pouze zveršovala: tam je náš folklore, i duch naší raçy. Dílo Erbenovo nemělo by v svojí době té velké hodnoty, kdyby nebylo vytrysklo přímo z podání. Jest nejslavnějším balladickým výtvorem — pokud mluvíme o „Kytici“ — současné generace básnické. Umění, které samo sebou hlásá národnost a lásku k vlasti, nemajíc zapotřebí poněkud kazatelského tónu Kollárova.

V kritickém úvodu praví pořadatel tohoto vydání, že Erben někde uchýlil se od věrnosti lidového podání: v celku však málo, a jen proto, aby zvýšil morální a ještě více esthetickou hodnotu té které básně. K úvodu, i při jednotlivých básních jsou připojeny poznámky a výklady (mezi jiným i otištění posudků, které byly uveřejněny v různých listech při vyjití prvého vydání „Kytice“ r. 1853) — jsou vesměs zajímavé a důležité.

Spisy básnické v přítomném svazku obsahují mimo „Kytici“ s komentářem také básně, otištěné mimo „Kytici“, jež jsou dílem epické, dílem lyrické, písním se blížící. Zvláštní zajímavost má Dvé romancí čínských (Mu-lan, Dobrá dcera); byly otištěny po prvé v „Květech“ r. 1837 a jsou dnes takřka úplně neznámy. Pak polská národní legenda: Peklu propadlá a polská národní ballada: Vražednice, dále některé maloruské koledy a j. svědčí o tom, jak velkým slavistou byl Erben ve svém oboru.

Konečně jsou v tomto svazku verše zachované jen v rukopise a veselohra Sládci o dvou jednáních slohu Klicperova, která sice nemá žádné do očí bijící kvality, ale dobře vystihuje ovzduší svojí doby a kreslí určitě a jasně jednotlivé postavy.

Sládci ve správném znění dosud tiskem nevyšli; zachovalo se několik opisů, podle nichž upravena veselohra v tomto souborném vydání. K praktické potřebě i amateurskému zájmu jednotlivců hodí se úplná bibliografie, vztahující se k pozdějším vydáním „Kytice", pak seznam článků a studií, které byly o Erbenovi napsány. A vedle všech těchto výhod oživuje tento svazek naše vzpomínky, neboť zvláště Kytice jest knihou, kterou známe všichni z dob mládí a prvých literárních požitků.

Je trochu podivným, přecházím-li od básníka tak populárního k neznámému poetovi, který za svého života otiskl pouze několik básní v časopisech. Josef Fr. Smetana (1801—1861), strýc skladatele Bedřicha Smetany, premonstrát a prof. v Plzni, zanechal literární pozůstalost, jejíž velká část jest otištěna péčí „Spolku přátel vědy a literatury české v Plzni". Jeho poesie je často politická, zbarvení demokratického nebo antimilitaristického; jinde je Smetana nadšencem pro všeslovanskou ideu a silně sympatisuje v době krimské války s Ruskem; často vyjadřuje svůj odpor proti germanskému násilí. Jako professor zabýval se hojně astronomií a psal také vědecké spisy v tomto oboru — odtud nalezáte v jeho dikci také stopy vědy, kterou se zabýval.

Celkem dá se charakterisovati jako osvícený humanista, vzhledem k svojí vědecké činnosti má ráz francouzského encyklopaedisty, právě tak jako při svém liberalismu. Většinu svých básne nemohl tisknouti proto, že byly protikatolické a jich autor členem premonstrátského řádu. Vedle „Otčenáše", který si přetvořil dlí svého smýšlení, je tu na př. satirická kritika nového dogmatu Pia IX. r. 1854; často staví se přímo proti náboženství. Miluje život, nenávidí askesi — a takovým si představuje také svého Boha. Některé verše proti papeži, luxu duchovenstva, jeho panovačnosti jsou úžasné, uvážíme-li, že byly napsány duchovním v letech padesátých předešlého století. Je to český Voltaire v premonstrátském řádovém oděvu, jenže mu chybí Aronetova zlomyslnost. V duchovenstvu a klerikalismu vidí udržovatele tmářství a to je předmětem jeho sarkasmů.

Všímá si mnoho současných událostí, aktualit světových převratů; nejen při krimské válce, při níž se ukázal nadšeným rusofilem, nenáviděje Anglii a Francii, které proti Rusku stály, ale při každé větší události svojí doby tam, kde jeho humor, byť i bičující, nevybočuje z klidu, má jeho verš příbuznost s veršem Rubešovým.

Poesie Smetanova spojuje někde názory politické s nábožen- skými v notu vysloveně protijesuitskou. Satira Smetanova jest místy hnána do krajnosti, na příklad v básni Nová Hvězda (str. 127.), nebo v básních, kde útočí na církev jako Svatý Petr (strana 93), nebo Zásluha (str. 137.), kde zvolí si čerti v pekle kněze za svého vládce.

Vlastenectví Smetanovo jeví se také v básních, jimiž oslavuje velké muže českého národa z dob obrození. Jeho básně byly psány pod názvem Pomněnky v letech 1852—1862 a, jak již uvedeno, netištěny. Biografické i bibliografické poznámky a vysvětlivky aspoň částečně doplňují neúplné dílo kněze a svobodného myslitele, jehož sme dosud neznali a který patří mezi nejzajímavější postavy svojí doby.

Zbývá nyní zmíniti se ještě o dvou dílech, jež vyšly v „Světové knihovně".

Prvým jsou Václava Šolce Prvosenky. Také zapomenutý autor, třeba že jeho kniha básní vyšla v letech sedmdesátých v druhém vydání Je známo, že Šolc je pozoruhodný již svým životem, a ne nadarmo byl vpočten nedávno mezi „záhadné a dobrodružné". Jeho básně mají dvojí notu: vlasteneckou a erotickou; jsou diktovány citem v celku prostým a velmi přirozeným. Šolc začal psát r. 1859, „Prvosenky" vyšly r. 1868, přítomné vydání s úvodem obstaral p. Quis. Cit Šolcův jest velmi lidský, jeho erotismus má ráz idyllické lyriky orientu. Básník dovede cítit zvláště s těmi, kteří osudem byli navždy poníženi. Také tragickou stránku lásky přibarvuje svým soucitem.

Uskoci, oddíl psaný na způsob hrdinských zpěvů jihoslovanských, ale poněkud moderněji, obsahují v svých episodách jiskry, které se blýskají v oku pozorovatele. Patriotismus Šolcův i jeho erotika jsou subjektivní, reprodukovány s klidným pathosem citu. Někde pokouší se o napodobení národních písní s nepříliš velkým štěstím. Tolik však jest jisto, že v příznivějším prostředí, s větší oporou o tradici patřil by Šolc mezi naše největší básníky.

Poslední z knih, které patří mezi díla již uvedená, je: Šebestyána Hněvkovského Děvín, báseň ve dvanácti zpěvech, s úvodem p. F. Strejčka.

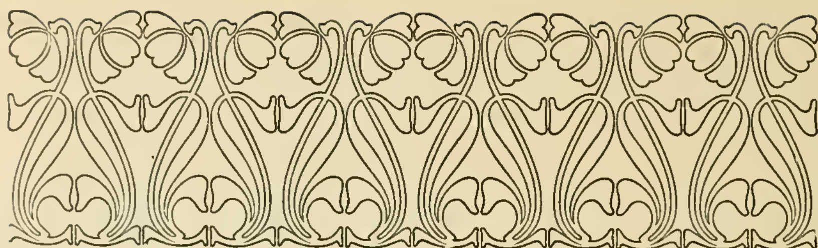
Hněvkovský inspiroval se k této práci Blumenauerem a také italskými básníky humoristickými z cinquecenta. Jak sám udává, napsal „Děvín" proto, že česká literatura byla v tomto odvětví pozadu za ostatními.

Prvý zpěv byl otištěn r. 1795 v Puchmajerově prvém almanachu, celek vyšel r. 1805. Dnešní vydání jest druhé, a má ovšem cenu jen literárně-historickou a antikvitní.



Jména, která zde byla uvedena: Hálek, Erben, Smetana, Šolc, Hněvkovský, znamenají rozhodně pět zajímavých období českého života a české literatury. Snad dojde ještě na jiné z těch zapomenutých, abychom si ještě dokonaleji uvědomili spojitost, která je mezi námi a našimi předchůdci. A vedle morálního prospěchu bude snad někde také vykonán akt povinné piety, vyřčený v biblických slovech: „mrtvé křísiti“.





OTAKAR THEER:

# ZAHÁJENÍ NOVÉHO OBDOBÍ NÁRODNÍHO DIVADLA.

Jaroslav Vrchlický: Námluvy Pelopovy. Melodram o čtyřech dějstvích. Hudbu složil Zd. Fibich. Dirigent K. Kovařovic. Režisér F. ze Steinsberku. — Octave Mirbeau: Zloděj filosof. Komedie o jednom dějství. Přeložil E. Görlich. Režisér J. Šmaha. — Emanuel Bozděch: Zkouška státníkova. Veselohra o jednom dějství. Režisér J. Šmaha. — J. K. Tyl: Jiříkovo vidění. Režisér K. Mušek.

Sedíme tedy zas na svém starém místě. Letní cesty máme za sebou: teď lze ze svého sedadla pozorovat, kterak svět cestuje před námi . . . na jevišti. A vlastně je ten fiktivní svět na scéně zajímavější než skutečný. Po několika týdnech tuláctví chápete, jak příjemnou věcí umění je. Zvlášť dostane-li se vám hned na po prvé díla, které vás unáší z tohoto světa drobných ctižádostí, nevraživostí a intrik jinam, kde jsou lidé krásní ať svojí velkou zlobou nebo velkým dobrem, jinam, do světa vysokých cílů, mohutných vášní. Pocítil jsem to při Vrchlického „Námluvách Pelopových“. Mám totiž až k nerozumu rád verše. Přestanete-li je psát, teprve tehdy k nim dostanete tu pravou lásku. Ale na naší scéně lze si je poslechnout sotva několikrát do roka, tak zřídka, že by se to dalo na prstech spočítat. Prosa tu má skoro výhradní vládu; je bližší naší dnešní zanícení neschopné pohodlnosti. A tak verš — ta sladká mluva tragiků všech věků od Euripida k Raci-

neovi, od Shakespearea ke Götheovi — bude, půjde-li se za želví náklonností našeho obecenstva, čím dál, tím řidší. Herci si odvyknou říkat verše (odvykají si to tak snadno!). Těm několika nadšencům, jichž starou láskou zůstala rhytmická věta, nezbude, než aby si verše recitovali sami, v tichu své pracovny. A přece není nouze o látku. Proč na př. neuvede se na jeviště Vrchlického „Smrt Odysseova“? Ze Zeyera nemáme také daleko vše to, co by zasluhovalo být vyscenováno . . .

„Pelopovy námluvy“, přes to, že od jich premiery uplynulo tuším 15 let, nesestaraly. Naopak; v umění lze mládnout . . . postupem času. Vrchlického hra má několik scén, v nichž posluchačstvo bylo strženo prudkostí jeho poetického cítění. Především první jednání a v něm Hippodamiin monolog na hradbách. Ve druhém dějství vstup Hippodamie. Ve třetím antický chor a smrt Oinomaova. Čtvrtý akt je od prvních tří oddělen jak časově tak i náladově. Řekli byste, že skoro nenáleží k této hře, tak tvoří první tři akty uzavřený celek, tak zpracování se zde liší od předešlého. Čtvrtý akt je toliko můstkem, jímž nás autor vede od „Námluv“ ke druhému dílu trilogie.

Z postav hry nejucelenější jsou Oinomaos a Pelops. Prvý tyranský vládce, krutý, lakotný, nezušlechtěný kulturou, druhý láskou zanícený Řek, s jemným smyslem pro krásu. Za to Hippodamie zdá se být kreslena s daleko menší důsledností: ano, chápete jasně, že tato princezna, držená otcem v krví nasáklém ovzduší, tato výborná jezdkyně, která se zdá být neranitelna láskou jako Artemis, chápete, že u ní nadejde chvíle, kdy skutečná ženská bytost vystoupí na povrch a ždá po milovaném muži; drsná ve svém zdánlivém veselí, děsná ve své náhle zažehnuté vášni, stává se vám náhle nepochopitelnou ve čtvrtém aktu, kde se z ní stává zcela jiná žena, matná, o níž vlastně nevíte, čeho si přeje. Přičítám také to na vrub autorova plánu, aby přešel ke druhým dílům své trilogie.

Role Hippodamie byla hrána střídavě pí. Laudovou a slečnou Dostálovou. Tato dala nám svojí vášnivou hrou vycítit dosah Pelopových slov z prvního aktu:

Ta dívka dobře ví, co láska jest.

Paní Laudová založila svoji hrdinku spíše promyšleněji než procítěněji, soustřeďujíc svoje síly na jednotlivé effektní body role,

v nichž došlo plného účinu její dekorativní pojetí úlohy. Pan Vávra může svého Pelopa počítati k nejlepšímu, co jsme od něho viděli: harmonický, mužný, sebevědomý a přece jemný, ztělesňoval hlavní znaky řecké kultury. Páně Šmahův Oinomaos byl kreslen s barvitou vervou, která zvláště ve třetím aktu byla šťastně uplatněna. Pan Želenský v úloze Myrtila měl, jako vždy, zajímavou masku.

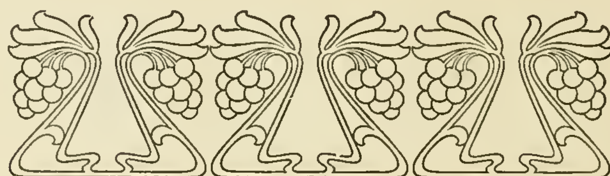
O Octavu Mirbeauovi psal jsem v loňském ročníku „Lumíra". Řekl jsem tam, jak se mi líbí tento autor, náležející mezi nejvýraznější hlavy soudobé Francie. Mirbeau má v sobě dvě struny, vzájemně si cizí: fantastiku a sklonnost k ryzímu realismu. Mirbeau počíná si jako Flaubert, který dával svůj romantism do jednoho románu a svoje realistické náklonnosti do druhého. Tím vzniká u něho dvojí druh knih, při nichž byste stěží se dohádali, že mají společného autora, kdyby nebylo jiné vlastnosti Mirbeauovy, kterou přenáší ať již do fantastiky nebo do realismu: jeho ironické tendenčnosti. Tou znamenány jsou všechny jeho knihy od „Golgathy" až po jeho poslední divadelní hry. Ironie bojovná, přecházející chvílemi v satiru, úzce spojená s přítomností, jejíž hříchy pronásleduje svým výsměchem. Tím je také Mirbeau příznačným představitelem té skutečné současné Francie, v níž přestává kratochvíle s esthetickými hříčkami a na její místo nastupuje jiný pokrokový zájem o vývoj společnosti a zlepšení jejích podmínek. Na scénu „Národního divadla" nebyl Mirbeau uveden šťastně. Jeho „Zloděj filosof" je z nejslabších jeho věcí, spíše traktát nežli divadelní hra; byť jakkoli zajímavý svojí myšlenkou a zvláštností situace, stává se na jevišti nudným a nezáživným. Sehrán byl živě pp. Vojanem v úloze zlodějově a Šmahou v úloze okradeného.

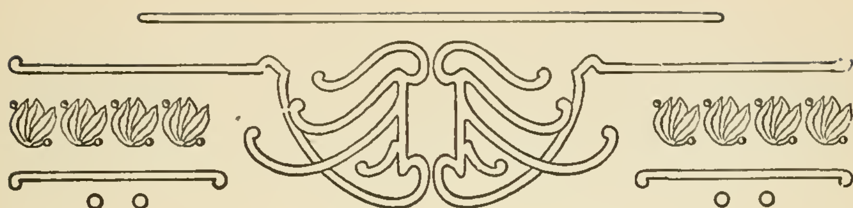
Při novém obsazení Bozděchovy „Zkoušky státníkovy" slyšel jsem stesky nad její zastaralostí, nad jejím příliš průhledným scribeovským mechanismem. Mám-li být upřímným, nezdá se mi tato zastaralost tak přílišnou, a konečně je tu literárně-historický zájem, který mne odškodňuje za leckterou zdlouhavější scénu. To, co uvedl Bozděch na jeviště, jsou ovšem pouhé figurky, lidi, kreslení, abych tak řekl, z jedné strany, totiž ze strany divadelní zápletky, kdežto o té druhé, lidské, nevíte, co si při nich máte myslit. Ale přes to lze obdivovati, jak přesnými liniemi, jak barvitými a ekonomickými tahy zachycuje to, čeho je mu potřebí k jeho intrice. A mimo to: nezapomínejme, že Bozděchova dikce je takové

čistoty, takového divadelního reliefu, že tvoří hlavní část půvabu jeho her. Není v ní ani nemotornosti, ani zamlženosti: Bozděch dovede trefit do černého s jistotou, při níž není risika. Pokud se týče obecenstva, zdá se mi, že se bavilo právě tak, jako kdyby se před ním odehrávala nějaká hra lehčího rázu, ať francouzská či anglická. Jako si v tomto případě neuvědomuje, co řemeslné faktury je na takové hře, tak při Bozděchovi nepřipadá mu ani na okamžik na mysl, aby vniklo do jeho zastaralé divadelní techniky. A vzhledem k tomu, poněvadž míra zábavy u obecenstva je v obou případech stejná, přimlouval bych se věru, aby se podobné, pro historii českého divadla příznačné hry opakovaly častěji: obecenstvu to bude asi jedno, vidí-li „Zazu" nebo „Zkoušku státníkovu" a nám, kritikům, bude to příjemnější. Panu Vojanovi připadla role Kounice. Jako se ve hře soustřeďuje zájem na postavu tohoto diplomata, tak dovedl pan Vojan upoutat všechny zraky. Cítíte, že tento Kounic byl s to držet v rukou všechny nitky intrik. Ironický až ku jedovatosti, sebevědomý i tam, kde se uklání, distinguovaný až k upjatosti, tak, že (a toho jediného postrádám v jeho výkonu), by neškodila zcela malá jiskérka světáckosti. Marie Terezie paní Laudové měla v sobě šťastně spojeny kouzlo ženství, majestátu a choti — zkrátka vše, co Bozděch vložil v postavu císařovny. Za to pan Matějovský, zdá se, zapomíná poněkud, že hraje císaře.

Mladé kouzlo starých věcí! napadlo mi onehdy při „Jiříkově vidění", jež bylo uvedeno na scénu v novém obsazení. Ta naivní hra, tato báchorka, v níž cítíte tak zcela jiného, nednešního ducha, má ještě stále sílu, aby poutala a upoutala. Zdá se vám tak vzdálena. Ale jdete-li blíž, shledáte pojednou, že tyto tóny nejsou vám tak cizí, jak se na prvé poslechnutí zdálo. Jakoby se ve vás probouzelo něco, na co jste dosud zapomněli, a pojednou máte dojem, že to vše leží ve vaší duši, někde hluboko, že o tom sami nevíte. Ten Blaník a jeho rytíři, ty tirády o vlastenectví, ty konflikty, které končí národní písničkou, to jsou sny a cítění vašeho otce a matky, vašeho děda a báby, sny, žijící v Tylově hře a jimž vaše srdce odpovídá v neuvědoměné atavistické resonanci. — Hra byla nově obsazena. Jiříka na místě p. Mošnově hrál p. Wiesner, který si dal leckde ujít příležitost k dosažení plného, komického účinu. Kačenku paní Fabianová, jež byla velmi dobrá v úloze selského děvčete, za to však překreslila citelně svoji markytánku. Z vedlejších úloh zmiňuji se o pí. Červené a pp. Sedláčkovi

a M u š k o v i. Slečna K o r e c k á je půvab, který tančí, je tanec, který vábí. Ale ne . . . odpustím si všechny více či méně básnické obraty: na to je nutno jít se podívat Míle mne překvapila pavane p. a pí. V i s c u s s i o v ý c h. Režie p. M u š k a, zvláště ve vojenském obrazu, zasluhuje upřímné pochvaly.





# Z NAŠEHO A CIZÍHO ŽIVOTA.

## Z ČESKÉ LITERATURY.

O české literatuře napsal do „Oesterreichische Rundschau« p. F. J. Krejčí článek, který patří mezi projevy stranické a kamarádské kritiky, jež se občas z jistých kruhů exportují pod záminkou informování ciziny. Pověstné bylo pojednání podobného druhu před dvěma lety uveřejněné v „La Revue", kde jeden z nejbanálnějších kalendářových dodavatelů byl nazván „geniálním psychologem". Nedostatek svědomitosti kritické a noblessy vůči odpůrci před cizím obecenstvem, jemuž vnucovati naše domácí literární hašteření je stejně nevkusné jako nemístné, karakterisují podobné exportní zboží.

Článek „Oesterr. Rundschau" vynikající tónem podlízavé zkroušenosti Čecháčka před velkopanstvím Vídně, obsahuje některé ohromující nápady, jež však méně překvapují, uváží-li se, kdo je autorem článku. Jemu nelze se diviti, že obdivuje jemnou kulturu Vídně a že německá kultura prosakuje mu všemi póry. Pan Krejčí, oblíbený esthét jistých kruhů, spolků a čajových schůzek, neměl by podle své duševní úrovně a podle svého rozhledu měřiti českou literaturu. Pak není divu, že ji vidí tak němectvím nasáklou a tak naivní a nízkou i vůči Vídni. Plochost a ledabylost stylu a stranická předpojatost kritiky tohoto druhu může snad ještě imponovati lidem, které přesvědčí etiketa modernosti, že nalévaná jim syrovátka je delikátním likérem.

## NOVÉ BÁSNICKÉ KNIHY.

Karel Leger: Český román, 1904. Nakl. F. Šimáček. — Adolf Heyduk: Na vlnách. 3. vyd. Sebrané spisy XXXIX. Naklad. J. Otto. — Jan Rokyta: Písně k tvé duši. 2. vyd. — Týž: Pouta a peruti, 1905. Nakl. F. Šimáček. — Louis Křikava: Blažej Jordán, 1904. Nakl. týž.

Jedna z oněch málo českých knih, jichž autoři pokoušejí se o zachování či obrození epické poesie, jest velká novodobá práce epická ve verších, Český román. Odpovídá svému názvu: jest to historka, jakých odehrává se v skutečnosti více nebo méně hojně, která obstojně charakterisuje náš život na rozhraní národnostním. Právě tak v celku charakterisoval p. Leger poměr rodiny Závětovy, vlastní prací zbohatlé, vůči šlechticům, jichž panství sousedí se statky Závětův. Nejvýraznější je ovšem patriarchálně vlastenecká postava starého Závěty; v baronovi Gezovi je zase typ venkovské šlechty.

Nejpravdivější, byť i nejsmutnější z celé knihy je sytě vylíčená nenávist chudých lidí českého venkova vůči boháčům, byť i tito pocházeli z téže společenské třídy. V tom zdá se mi Český román nejpoutavějším. Ale nemohu souhlasiti s uměleckého stanoviska s touto velkou básní. Její forma je skoro anachronismem; již nemáme těch pout k tradici eposu starého slohu, a jak v theorii, tak i v tvorbě nastupuje zřejmě „Vítězství prósy". Obsah Českého románu, jakkoliv nevalně bohatý a naprosto ne nový, někde i rozvleklý, byl by stravitelnější, kdyby byl podán dobrou prosou. A má-li se na obrození eposu přece pomýšleti, pak nutno hledati na jiných cestách.

Není snad práce, která by pro p. Heyduka byla výraznější než román v písních Na vlnách. V posledních dnech, k příležitosti jubilea básníkova, bylo mnoho psáno o jeho poesii, a tu také bylo podrobně označeno, jak významné místo zaujímá tato kniha v jeho produkci a jaká je její hodnota. Dosti exoticky zní její titul, ale obsah její má vysloveně českou pečeť! Jest velmi markantním útvarem slovanského a zvláště našeho temperamentu. Poesie klidu, kde cítíte, že básník je lyrik živený dosud tradicí idyllismu; že nikdy netvoří v běhu svoji epiky ostře vyčnívající hroty nebo nenadálé výbuchy. Duch, který zde tvoří, je velmi měkký, neprotlouká se násilím k určité metě. Má dosti času i klidu, aby mohl chvílemi zastaviti se při písni, která slouží za výplň, a někde pokouší se o náběhy ke slohu národnímu. Charakteristickými pro idyllismus básníkův jsou na příklad vlny rozbouřeného moře, tak jak je v této knize líčí: dívá se na ně odsud, z české světnice od krbu, jehož poesie je básníkovi tak nezbytnou.

Druhé vydání knihy Viděl jsem duši ženy vyšlo týž rok, kdy prvé. A snadno si to vysvětlíte. Měla v sobě něco nového, neobvyklého, nebo aspoň něco, čím žádná kniha poslední doby nebyla tak prosycena jako právě tato. Je to skoro absolutně ideální pojetí ženy. Jakoby si autor při ní odmýšlel všechno fysické pohlaví i vášeň a viděl jen to duchově imposantní, nezabočuje při tom ovšem nikam k mysticismu. Na hymny jsou jeho básně málo hlučné, jsou spíše jen osobním holdem, bez opravdového erotického popudu, ba spíše myšlenkovým. Místy skoro něco z církevního slohu zní z těch veršů, ba z pouhého sluchového effektu některých obrazů. Nejedná se básníkovi tak o to, aby vyložil příčiny svého kultu ženy, jako spíše aby svému uctívání ženy dal slovní výraz. Jeho postavy jsou jasné, liliově čisté, jeho filosofování, jehož tu jen několik tónů, je generalisující. Více meditačních piec nalezneme v Poutech a perutích, které jsou obsahově širší. Básník hledá v nich stále parallely k svým myšlenkám; mnoho, zvláště jeden celý oddíl, jest založeno na kultu rodiny a jejího velkého poslání v životě — a tu přechází básník do familierního raisonnování uzavíraje se takřka jen v okruh svojí domácnosti. Celý ten vyrovnaný, naprosto ne vyhrocený duševní stav charakterisován je i zde, jako u p. Hejduka, oddílem „Moře". Autor Pout a perutí stojí sice před mořem, ale konec konců pro svoji parallelu zírá jinam: duch jeho zapomíná na moře, veden jsa myšlenkou, kterou v něm toto vzbudilo. A závěry — jak již při většině meditací bývá, jsou velmi klidné, ba zde končí optimismem, jenž zříká se velkých aspirací a touží po klidném štěstí. Verš p. Rokytův, zvláště v druhé knize, je dosti pevně stavěn, strofy

jsou recitativní a jasné v komposici, s dikcí obrazovou, která dosti často jeden symbol rozvádí ve strofu či báseň.

Čtvrtá kniha p. Louisea Křikavy Blažej Jordán ještě neuvaruje mnohého omylu, aby nepovažoval autora za hominem novum v poesii, ačkoliv jeho jméno je také z časopisů známo. Nazval svoji knihu portraitem a věnoval ji studentstvu. Podnázev nutil jej, aby vtěsnal svoji knihu do určitého rámce a dal všem částem nějakou vzájemnou spojitost. Ironisuje místy, jindy mluví tónem trochu nadbytečně nelíčeným. Je mu to snad prostředkem proti sentimentalitě byť i slabé, k níž by jej mohly zavésti jeho vzpomínky na mládí. Jeho básně jsou v podstatě lyrické, ale dohromady jistě tvoří jakousi historii života. Poesie má mnoho tónů, mnoho nálad, mnoho prvků, jež organicky chápu, ale žádný z nich není dosud vyhraněn k žádoucí určitosti a výraznosti. Cením si nejvíce náladové medaillony, zcela malé, jimiž tu i tam je kniha prohozena a které snad jsou zárodkem k většímu vývoji. J. R.

Dramatická díla W. Shakespeara XX. Mnoho povyku pro nic. Veselohra o 5 jedn. Nákl. J. Otty.

Akcent humoru, vyjádřený ve formě buď ironie či satiry, vyskytuje se dosti často v dílech Shakespearových. Často bývá jen výrazem bolesti či pessimistické ideje. Ale zde máme veselohru, práci myšlenkově lehkou, kde autor trochu karrikuje dobu, její společenské názory, lehkověrnost některých postav; dal v ní volnost svojí vtipnosti, duchaplnosti a břitkosti svého ducha. A tu je velký spisovatel stejně zajímavý jako ve svých tragediích. Interessantní jest, že nevěnuje mnoho na popis scény, osob, na historičnost milieu — všechno odbývá velmi lehce, takže jeho veselohra dala by se snadno přenésti do dnešní doby.

Děj spočívá v intrice. Hero, dcera šlechtice Leonata, zasnubuje se s neobyčejnou rychlostí s hrabětem Claudiem, ale se stejnou rychlostí zdaří se intrika dona Juana, kterou tento sňatek zmařen a Hero zneuctěna. Vedle nich jsou ve hře dvě zajímavé postavy, Blažena a Beneš, oba prudkého temperamentu a stále se hašteřící. Jejich rozmluvy srší pravými ohňostroji vtipnosti a neškodnou, nenávistí prostou zlomyslností. I ty sblíží autor nevinnou intrikou; dá každému z nich namluviti, že druhý jest do něho zamilován. Historie končí přirozeně rozuzlením a sňatky obou párů, které před okamžikem stály proti sobě nepřátelsky. Překvapuje rychlost, s jakou vše se děje, pak vyhnutí se příliš komplikovaným intrikám. Všecko děje se bezprostředně, bez velkého rozvažování; na př. Hero líbí se Claudiovi, řekne tedy jejímu otci, rozhodnutí obdrží okamžitě a hned má se slaviti svatba. Rovněž rozuzlení scény, čtenáři pochopitelné a již při lektuře jasně vyřčené, děje se velmi prostě a rychle. V některá místa veselohry vloženy jsou vedlejší hovory, cenné tím, že jednak přispívají k humoristické stránce, jednak že pěkně charakterisují určité poměry. V tom blíží se Shakespeare někde téměř ke karrikování.

J. R.

## Z FRANCOUZSKÉ LITERATURY.

L'Europe et la Révolution Française. Ukončení známého tohoto díla, jak již zde bylo psáno, bylo oslaveno zvláštní slavností 29. března t. r. Nakladatelství velkého díla Sorelova vydalo před nedávnem

všechny proslovy, pronesené při této slavnosti ve zvláštním svazku. Mimo úvod, který pojednává o průběhu slavnosti a jejím vzniku, jsou tu dvě stati; první, Albert Sorel et son oeuvre, napsal Emile Boutmy, ředitel École libre des sciences politiques, druhou, Albert Sorel jako historik, od Gabriela Hanotauxe, bývalého ministra, člena Akademie a přítele Sorelova. Konečně reprodukovány tam všechny pronesené řeči, jako barona Hulota, Léona Aucoca, Alberta Vandala (jest professorem na École lib. d. sciences politiques), pak Léona Devina, M. Blancheta a konečně odpověď a díků vzdání Sorelovo. Oslavenec vyložil svůj názor o historii, jejích povinnostech a cílech, jeden z nejmodernějších názorů tohoto druhu.

## BOHEMICA Z ANGLIE.

„Labyrinth of the World“. V novém vydání vyšel anglický překlad Komenského „Labyrintu světa“ od dra. hraběte Lützowa. Byl zařazen do úhledné sbírky klassických vydání „The Temple Classics“, vydávané A. J. M. Dentem & spol. K překladu je připojeno zajímavé instruktivní a duchaplně psané pojednání hraběte Lützowa, jakož i poznámka k novému vydání. Překladatel Labyrintu vykonal těžkou a záslužnou práci stlumočením této vznešené knihy české do jazyka anglického.

Mr. J. Lloyd Evans, redaktor a vydavatel týdenníku „Warwick a Warwickshire Advertiser,“ jeden z účastníků výpravy britských žurnalistů do Čech, vydal tiskem své dojmy z naší vlasti v úhledné knížečce, pod titulem „British Journalists in Bohemia“. Jeho články, v částečném překladu byly uveřejňovány v „Národních Listech“. Další řady článků o Češích přináší „Forpes, Elgin & Nairn Gazette“ (píše Mr. J. D. Miller). „The Coventry Standard“ (Mr. Edwin Rainbow) a „The Manchester Guardian“ (Mr. Shovelton). Pozornosti, britským žurnalistům v Čechách prokazované, nesou již ovoce.

## ZPRÁVY A POZNÁMKY.

Literatura v továrně. V doutníkových továrnách na Kubě je zavedena zvláštní instituce předčitatelů. Ve všech dílnách dělníci si zaopatřují zvláštní předčitatele, kteří jim čtou tři hodiny denně. Každý dělník platí patnácte sous týdně na zaplacení předčitatelovy mzdy, na zakoupení knih. Půldruhé hodiny je věnováno předčítání novin, ostatní čas je určen pro čtení románů. Hlasováním se rozhoduje, jaká kniha se má čísti. V jedné velké dílně bylo určeno 180 hlasy čísti „Quo Vadis“, kdežto Balzacův „Otec Goriot“ dostal pouze 30 hlasů. Populární španělský romancier Galdos je jedním z nejvíce předčítaných autorů. První zavedl tuto literaturu do továren r. 1878 Saturnino Martinez, známý básník, jenž byl tehdy „cigarierem“.

„Lumír“ vychází 15. každého měsíce a předplácí se pro Prahu: na čtvrt léta K 2·40, na půl léta K 4·80, na celý rok K 9·60. Poštou: na čtvrt léta K 2·50, na půl léta K 5·—, na celý rok K 10·—. — Na Knihovnu „Lumíra“ předpláceji odběratelé ročně pouze K 3·—. Jinak stojí sešit 24 hal. — Patisk původních prací se vyhrazuje. — Dopisy administraci „Lumíra“ buďtež adresovány: Časopis „Lumír“, Praha, Karlovo náměstí č. 34. — Listy přijímáme jen frankované. Rukopisů nevracíme.

Redaktor Václav Hladík. — Majetník, vydavatel a nakladatel J. Otto.
Tiskem „Unie“ v Praze.

Číslo toto vydáno 15. září 1905.